

# **Die Dezentralisierungstendenzen in der polnischen Prosa nach 1989**

Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philosophischen Fakultät IV  
(Sprach- und Literaturwissenschaften) der Universität Regensburg

vorgelegt von

Evelyn Meer

Bern (Schweiz)

Regensburg 2006

Erstgutachter: Prof. Dr. Walter Koschmal  
Zweitgutachter: Prof. Dr. Christian Prunitzsch

Die Arbeit wurde im Jahr 2006 von der Philosophischen Fakultät IV – Sprach- und Literaturwissenschaften – der Universität Regensburg als Dissertation angenommen.

## **INHALTSVERZEICHNIS**

<b>1. VORWORT</b>	<b>7</b>
<b>2. ZUR EINFÜHRUNG</b>	<b>8</b>
2.1. Zum Begriff der Region	8
2.2. Literatur aus der Region	11
2.3. Das Problem der Grenze	14
2.4. Die Veränderungen nach 1989 aus semiotischer Sicht	16
2.5. Die „Kreativität der Regionen“	22
2.6. Zum Heimatbegriff	24
<b>3. ZUR SITUATION DER POLNISCHEN PROSA NACH 1989</b>	<b>29</b>
3.1. Anzeichen von Kontinuität	30
3.2. Die neueste polnische Prosa	34
3.2.1. Das Buch im marktwirtschaftlichen System	34
3.2.2. Von der Homogenität zur Heterogenität	36
3.2.3. Die Magie des Ortes	38
3.2.4. Der neue Held	40
3.2.5. Das Problem der Gattung	42
3.2.6. Die neue Kritik	43
3.3. Zu den ausgewählten Autoren	45
<b>4. ZU DEN VERLAGEN</b>	<b>48</b>
<b>5. ANDRZEJ STASIUKS MITTELEUROPA („MOJA EUROPA“ /“MEIN EUROPA“)</b>	<b>51</b>
5.1. Einleitung	51
5.2. Die Definition von Mitteleuropa bei Stasiuk	52
5.3. Die Bedeutungslosigkeit der Staatsgrenze	55
5.4. Das Nicht-Reale der Städte und die Bedeutung der Dörfer	58
5.5. Komposition und Gattung	61

<b>6. EIN NEUES ZENTRUM IN DER PERIPHERIE (ANDRZEJ STASIUK: „DUKLA“)</b>	<b>65</b>
6.1. Einleitung	65
6.2. Das reale Dukla als Vorlage für Stasiuks literarischen Text	66
6.3. Dukla als Zentrum	68
6.4. Dukla – der Endpunkt aller Reisen	69
6.5. Die Aufwertung eines „Kaffs“	71
6.6. Dukla und der Lokalpatriotismus	72
6.7. Dukla als halb offener oder halb geschlossener Mikrokosmos	74
6.8. „Dukla“ – eine Erzählung ohne Handlung (Komposition)	76
6.9. Der schwatzhafte Erzähler	78
<b>7. DIE PERIPHERIE AM EIGENTLICHEN ZENTRUM (ANDRZEJ STASIUKS „DZIEWIĘĆ“ / „NEUN“)</b>	<b>83</b>
7.1. Einleitung	83
7.2. Die soziale und lokale Randlage	84
7.3. Die Grenze durch die Stadt	86
7.4. Ein Ort zwischen Zentrum und Peripherie	91
7.5. Erzählsituation und Konstruktion	92
<b>8. VON DER STADT IN DIE BERGE (ANDRZEJ STASIUK: „BIAŁY KRUK“ / „WEIßER RABE“)</b>	<b>95</b>
8.1. Einleitung	95
8.2. Eine Flucht in die Berge	96
8.3. Populärkultur gegen Hochkultur	99
8.4. Kleine Gruppe – große Gesellschaft	105
8.5. Die Sprache der Peripherie	107
<b>9. DIE THEMATIK DES AUFSTANDES (JERZY PILCH: „TYSIĄC SPOKOJNYCH MIAST“ / „TAUSEND RUHIGER STÄDTE“)</b>	<b>110</b>
9.1. Einleitung	110
9.2. Die historische Parallele	111

<b>9.3. Das voraussehbare Scheitern</b>	<b>112</b>
9.3.1. Die Teilnehmer	112
9.3.2. Die Auswahl des Opfers	114
9.3.3. Die Wahl der Waffe	115
9.3.4. Keine Geheimhaltung	116
<b>9.4. Die Protestanten als kleine Kultur</b>	<b>119</b>
<b>9.5. Die etwas anderen Polen</b>	<b>121</b>
<b>9.6. Komposition und Erzähler</b>	<b>124</b>
<b>10. DIE KLEINE KULTUR EINER EVANGELISCHEN FAMILIE (JERZY PILCH:     „INNE ROZKOSZE“ / „ANDERE LÜSTE“)</b>	<b>126</b>
<b>10.1. Einleitung</b>	<b>126</b>
<b>10.2. Eine Welt mit eigenen Regeln</b>	<b>127</b>
10.2.1. Das Prinzip der starren Reglementierung	127
10.2.2. Die Arbeit als Prinzip	129
10.2.3. Omas Geburtstag als Höhepunkt des Jahres	131
<b>10.3. Ausschluss des Fremden</b>	<b>132</b>
<b>10.4. Die unterschiedliche Positionierung der Protestanten in Pilchs Romanen</b>	<b>136</b>
<b>10.5. Komposition und Erzähler</b>	<b>137</b>
<b>11. NOWA RUDA ALS ZENTRUM DER DURCHMISCHUNG (OLGA     TOKARCZUK: „DOM DZIENNY, DOM NOCNY“ / „TAGHAUS, NACHTHAUS“)</b>	<b>140</b>
<b>11.1. Einleitung</b>	<b>140</b>
<b>11.2. Die politische Grenze</b>	<b>141</b>
<b>11.3. Die lokale Färbung</b>	<b>144</b>
<b>11.4. Der individuelle Umgang mit der Geschichte</b>	<b>147</b>
<b>11.5. Komposition und Stil</b>	<b>150</b>
<b>12. DIE GRÖÖE DER FAMILIE (OLGA TOKARCZUK: „PRAWIEK I INNE CZASY“     / „UR- UND ANDERE ZEITEN“)</b>	<b>152</b>
<b>12.1. Einleitung</b>	<b>152</b>
<b>12.2. Die „kleine“ Familie als Ausgangspunkt für eine universelle Struktur</b>	<b>153</b>
<b>12.3. Prawiek - ein Zentrum mit peripherem Charakter</b>	<b>156</b>
<b>12.4. Prawiek als „mała ojczyzna“</b>	<b>158</b>

<b>12.5.</b>	<b>Komposition und Stil</b>	<b>161</b>
<b>13.</b>	<b>DIE REGION ALS MODELL – EIN VERGLEICH</b>	<b>164</b>
<b>13.1.</b>	<b>Das Figurenarsenal</b>	<b>164</b>
13.1.1.	Der periphere Wohnort	164
13.1.2.	Die soziale Peripherie	165
13.1.3.	Die religiöse Peripherie	167
<b>13.2.</b>	<b>Handlungsorte</b>	<b>168</b>
13.2.1.	Die Kleinheit	168
13.2.2.	Darstellung der Kleinheit	169
<b>13.3.</b>	<b>Was charakterisiert die „mała ojczyzna”?</b>	<b>173</b>
13.3.1.	Die neue Verschiebbarkeit der „mała ojczyzna”	173
13.3.2.	Die Durchmischung der Kulturen als Kennzeichen von Heimat	175
13.3.3.	Die Legenden der nächsten Umgebung	177
<b>13.4.</b>	<b>Die Problematik der Grenze</b>	<b>179</b>
<b>13.5.</b>	<b>Individualisierung oder Ironisierung der polnischen Geschichte</b>	<b>182</b>
<b>14.</b>	<b>SCHLUSS</b>	<b>185</b>
<b>15.</b>	<b>LITERATURLISTE</b>	<b>186</b>

## 1. Vorwort

Diese Arbeit entstand im Rahmen einer von der VolkswagenStiftung finanzierten Nachwuchsforschergruppe mit dem Titel „Konzeptualisierung und Status kleiner Kulturen“. Die Aufgabe bestand darin, die polnische Kultur, insbesondere die zeitgenössische Prosa, in einen Zusammenhang mit dem Phänomen der Kleinheit zu bringen. Andrzej Stasiuk erwies sich dabei sehr schnell als ein gut geeignetes Forschungsobjekt. Nach der Lektüre seiner Werke wie etwa „Dukla“ wurde die Kleinheit als eine neue Begeisterung für die „kleinen“, ethnisch durchmischten Regionen fassbar. Mit dem Essay „Moja Europa“ („Mein Europa“) verbindet sich dieser Regionalismus zusätzlich mit einem mitteleuropäischen Bewusstsein. Die Ausgangslage für diese Arbeit war also die Feststellung, dass nach 1989 auch innerhalb der polnischen Kultur eine markante Verschiebung weg von Warschau, hin zu abgelegenen Regionen stattgefunden hat. Unter diesem Gesichtspunkt wurden dann vier Werke von Andrzej Stasiuk analysiert. Zentral war dabei die Frage, inwieweit sich diese Verschiebung auf die Wahrnehmung des polnischen Kultursystems auswirkt.

Die Dezentralisierung sollte aber als eine Entwicklung dargestellt werden, die nicht nur einen einzigen Autor betrifft. Mit Jerzy Pilch und Olga Tokarczuk wurden Autoren gefunden, die in ihren literarischen Werken eine ähnliche Richtung einschlagen. Auch ihre literarischen Texte spielen sich in Randregionen Polens ab. Hinter dieser offensichtlichen Äquivalenz verbergen sich aber noch weiterführende Gemeinsamkeiten. Die Beschäftigung mit den Texten zeigt beispielsweise, dass ihnen eine ähnlich gelagerte Geschichtsauffassung zu Grunde liegt.

Im abschliessenden Kapitel wurden die wichtigsten Erkenntnisse aus der Beschäftigung mit den hier ausgewählten acht Texten zusammengeführt. Dabei wird deutlich, dass die „neue“ Begeisterung für Regionen nicht nur die geographische Komponente erfasst. Die Arbeit soll einen kleinen Beitrag dazu leisten, die Dezentralisierung als ein wichtiges Phänomen in der polnischen Kultur nach der Wende 1989 zu begreifen.

## 2. Zur Einführung

Die politische Wende 1989 führte sowohl bei den Autoren als auch bei den Lesern zu einer Veränderung des bisherigen Verhaltens. Eines der vielen Phänomene und Auswirkungen der Wende ist eine tiefgründigere Umgestaltung des gesamten literarischen Lebens, die am besten mit den Begriffen „Dezentralisierung“ und „Regionalisierung“ umschrieben werden kann. Methodisch lässt sich bei dieser Entwicklung mit dem Ansatz von Peter Zajac (Zajac 1996), der von einer neuen Kreativität der Regionen spricht, argumentieren.<sup>1</sup>

Przemysław Czapliński stellt ähnliche Phänomene fest und benennt einen der Gründe für diese Entwicklung:

„Zasługą tak wielu tak niewielkich pism stała się faktyczna *decentralizacja życia literackiego* (Hervorhebung EM), polegająca na wykształceniu się mnogości stosunkowo autonomicznych (choć potrzebujących dotacji Ministerstwa Kultury i Sztuki) ośrodków kulturowych, animujących życie literackie regionu.” (Czapliński 2002: 219)<sup>2</sup>

Ausgehend von der Existenz solcher Dezentralisierungstendenzen soll anhand konkreter Werke von Andrzej Stasiuk und anderen polnischen Gegenwartsautoren aufgezeigt werden, welche Verfahren zu einer Aufwertung der Peripherie führen und wie sich diese Entwicklung auf die Wahrnehmung des polnisch-nationalen Kultursystems auswirkt.

Die Gewichtsverschiebung zugunsten der Regionen ist zugleich eine Bewegung von der großen Einheit des Staates zu der kleineren Einheit der Region. Regionalistisch geprägte Literatur setzt sich zumeist in irgendeiner Form mit der Erfahrung von Kleinheit auseinander. In diesem Zusammenhang müssen Begriffe wie Region, Grenze und Heimat erläutert werden.

### 2.1. Zum Begriff der Region

Andrzej Stasiuk instrumentalisiert seinen aktuellen Wohnort Wołowiec mitsamt Umgebung als eine der wichtigsten Inspirationsquellen, so dass der Region in seinem Werk eine zentrale Bedeutung zukommt. Stasiuks Schaffen ist wesentlich von einem neuen Umgang mit der „kleinen Provinz“, etwa dem unscheinbaren Dorf Dukla, geprägt. Es ist bei ihm häufig ein konkretes (Grenz-)Gebiet, das als Ausgangspunkt seiner literarischen Fiktionen dient.

---

<sup>1</sup> Seine Ausführungen sind, obwohl sie nicht den spezifisch polnischen Hintergrund betrachten, daher besonders interessant, weil sie sich hauptsächlich mit dem neuen Charakter der Regionalisierung auseinandersetzen. Er analysiert die Zeitspanne, in welcher auch die meisten der für diese Arbeit interessanten literarischen Werke entstanden sind, nämlich das letzte Jahrzehnt des zwanzigsten Jahrhunderts.



„Region“ wird somit zu einem der Schlüsselbegriffe in der polnischen Gegenwartsliteratur. Das Wort „Region“ hat seinen Ursprung im lateinischen „regio“, was soviel wie Umgebung bedeutet. Im Wörterbuch der polnischen Sprache aus dem Jahre 1965 finden wir folgende Definition: „Region to jest obszar odznaczający się charakterystycznymi cechami (np. geograficznymi, etnograficznymi, gospodarczymi, itp), wyróżniającymi go od innych obszarów.“<sup>3</sup> Beim Begriff der Randregion kommt zusätzlich zu dieser Definition noch dazu, dass sich dieses Gebiet am Rande einer Bezugsgröße, wie beispielsweise des Staates, befindet.<sup>4</sup>

Der Begriff der Region kann unter anderem als Opposition zum Zentrum betrachtet werden:

„Jeżeli przyjmiemy, że centrum jest najważniejszym, głównym ośrodkiem określonej przestrzeni społecznej, skupiającym wszystkie atrybuty i komponenty tej przestrzeni, to region może stanowić *podrzedną jednostkę* (Hervorhebung EM) tej przestrzeni – nie wyposażoną we wszystkie atrybuty i komponenty centrum lub charakteryzującą się ich przeciwstawieniami.“ (Handke 1993: 107)<sup>5</sup>

Das Zentrum bildet meist die Hauptstadt eines Staates und kann, wie dies bei Warschau der Fall ist, sich in seiner Mitte befinden. Außerdem ist diese Metropole der bevorzugte Standort vieler politischer oder kultureller Einrichtungen. Ein weiteres Kennzeichen ist die überdurchschnittliche Bevölkerungsdichte. Dank des Einflusses und der Stärke wird das Zentrum als etwas Übergeordnetes, ja Unantastbares wahrgenommen. An dieser Stelle muss alles zusammenfließen, von hier gehen Innovationen, unter anderem für die Kultur und deren Teilsystem Literatur, aus.

Die Peripherie dagegen befindet sich am Rande und ihre Bedeutung ist, zumindest in dieser Logik, geringer. Die Vorstellung, dass die Randgebiete erhebliche Defizite aufweisen und daher im Vergleich zu der Metropole zurückgeblieben sind, ist nach wie vor präsent.<sup>6</sup> Zum

---

<sup>2</sup> „Das Verdienst so vieler, kleinerer Zeitschriften war eine faktische Dezentralisierung des literarischen Lebens, welche auf der Herausbildung einer Vielzahl von verhältnismäßig autonomen (obwohl sie die Dotation des Kulturministeriums brauchen) kulturellen Zentren beruht, welche das literarische Leben der Region animieren.“

<sup>3</sup> „Die Region ist ein Gebiet, das sich durch charakteristische Eigenschaften auszeichnet (z.B. geographische, ethnographische, ökonomische, usw.), welche es von anderen Gebieten unterscheidet.“

<sup>4</sup> Schon Stasiuks Fall zeigt, dass es gerade diese Rand- oder Grenzregionen sind, welche eine besondere Qualität haben, die sich auch literarisch nutzen lässt. „Sein“ Wołowiec liegt nämlich unweit der polnisch-slowakischen Grenze. Tokarczuk und Pilch, beide mit einer starken Affinität zum schlesischen Raum, bestätigen die Konzentration auf diese Sonderform der Region.

<sup>5</sup> „Wenn wir annehmen, dass ein Zentrum der wichtigste Mittelpunkt eines bestimmten gesellschaftlichen Raumes ist, welcher alle Attribute und Komponenten dieses Raumes vereinigt, so kann die Region eine untergeordnete Einheit dieses Raumes darstellen – nicht mit allen Attributen und Komponenten des Zentrums ausgestattet oder sich durch ihre Gegensätze auszeichnend.“

<sup>6</sup> „Provinz gilt als Synonym für Zurückgebliebenheit.“ (Mecklenburg 1986: 34)

Ausdruck kommt sie ebenfalls im Zitat oben in der Formulierung „podrzędna jednostka“ („untergeordnete Einheit“).

Diese Opposition zwischen Zentrum und Peripherie lässt sich sogar auf der sprachlichen Ebene nachweisen (vgl. Handke 1993: 114). Die Präpositionen „w“ und „do“ beziehen sich dabei auf den Begriff des Zentrums (do centrum, w centrum, do Niemcy, w Niemczech). Am Beispiel von Deutschland wird klar, dass Zentrum nicht oder nicht nur gleichbedeutend mit Mittelpunkt ist. Indirekt wird dadurch signalisiert, dass dieser Staat im Vergleich zum eigenen zumindest als gleichwertig anerkannt wird. „Na“ wird dagegen im Zusammenhang mit dem Untergeordneten verwendet (na wsi, na kresy, na Litwę). Die Verwendung der Präpositionen im Zusammenhang mit den Namen von geographischen Einheiten hat ihren Ursprung meistens in der Vergangenheit. So war Litauen Bestandteil des polnisch-litauischen Königreichs, was symbolisch bis heute in dieser Formulierung „na Litwę“ zum Ausdruck kommt. Ebenfalls in Ausdrücken wie „na wsi“ schwingt die Konnotation mit, dass ein Dorf eine untergeordnete Einheit darstellt. Dadurch, dass man etwas seiner Macht unterwirft, wird unter anderem die Kleinheit des unterliegenden Objekts angedeutet, was hier vorerst nur auf der symbolisch-linguistischen Ebene festgestellt werden kann.<sup>7</sup>

Die Beziehung Zentrum – Peripherie ist nicht nur eine zwischen der Mitte und dem Rand, sondern auch eine hierarchische zwischen oben und unten. „Oben“ und „unten“ hat hier mit Macht und Einfluss bzw. mit der Opposition von Größe und Kleinheit zu tun. Eine Eigenart der für diese Arbeit ausgewählten Texten beruht aber gerade darauf, dass sie dieses Kräfteverhältnis umzudrehen versuchen.

Die periphere Lage von Regionen kann unter anderem dazu führen, dass sie sich in unmittelbarer Nähe von Staatsgrenzen befinden. Ein wesentlicher Charakterzug dieser grenznahen Gebiete ist daher ihr, bisweilen nur in Ansätzen erkennbarer, multikultureller oder universeller Charakter.

„Als situativer Rahmen bietet sich die ‚natürliche‘, noch nicht fach- oder themenspezifisch vorstrukturierte regionale Situation an: die ‚Alltagskultur‘, Alltagsgeschehen, Kommunikation und Interaktion sind in weit höherem Maße, als es die massenmedial definierten Kulturlandschaften und ihre monologische Perspektive zu erkennen geben, von Mehrsprachigkeit bestimmt, sei es in sozialer, sprachlicher, ästhetischer, religiöser, politischer oder anderer Hinsicht.“ (Strutz 1992: 302)

---

<sup>7</sup> Formulierungen oder Schreibweisen dienen immer wieder dazu, die Einstellung gegenüber einem Objekt zum Ausdruck zu bringen. So herrschte in der Zeit unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg die Angewohnheit, ‚Niemcy‘ mit einem kleinen ‚n‘ zu schreiben. Deutlich werden sollte dadurch die Verachtung; Deutschland wurde grammatikalisch ‚klein gemacht‘.“

Zentrum und Grenzgebiete unterscheiden sich dadurch, dass sie eine verschieden starke Anbindung an die umliegenden Kulturen haben. Eine Metropole, welche für eine bestimmte Nationalkultur eine herausragende Bedeutung hat, ist „obszarem najmniej dotkniętym wpływami kultur sąsiedzkich“ (Handke 1993: 108), also das Gebiet, welches am wenigsten den Einflüssen der Nachbarkulturen ausgesetzt ist. In den Randgebieten dagegen ist das Zusammentreffen, die gegenseitige Beeinflussung mindestens zweier Kulturen die Regel. In den literarischen Fiktionen von Andrzej Stasiuk und anderen wird eine kosmopolitische <sup>8</sup> Atmosphäre beschrieben, die in dieser Form nicht nur für große Städte, sondern besonders für ein Gebiet des kulturellen Überganges charakteristisch ist. Es bleibt zu zeigen, inwiefern sich diese von Strutz beschriebene „regionale Situation“ in den Werken der drei Autoren niederschlägt.

## **2.2. Literatur aus der Region**

Eine Möglichkeit, die für die Regionen ungünstige Hierarchie zu beeinflussen, ist die Darstellung dieser Randgebiete in literarischen Werken. Schon allein die Tatsache, dass ein Werk mit dem Titel „Dukla“ erscheint, führt zu einer verstärkten Wahrnehmung dieser Kleinstadt. Der Leser sieht sich veranlasst, sich mit dieser Gegend zu beschäftigen und eventuell die reale Entsprechung des Handlungsortes aufzuspüren.

Ein Ziel regionalistischer Bestrebungen ist es, Defizite der weniger beachteten Gebiete in Bezug auf die zentralen Metropolen auszugleichen. Was die politische Ebene betrifft, gibt es dafür konkrete Beispiele. Zumindest teilweise bereits realisiert worden sind etwa Euroregion-Projekte<sup>9</sup> der Europäischen Union. Durch die Zusammenarbeit verschiedener Regionen über Staatsgrenzen hinweg verspricht man sich eine verbesserte Konkurrenzfähigkeit der Regionen gegenüber den Zentren.

Politischer und literarischer Regionalismus sind zwei grundsätzlich verschiedene Diskurse, die sich gegenseitig stützen können. Hier interessiert vorrangig der literarische Aspekt. Bei der Beschäftigung mit literarischen Texten darf man nicht aus dem Blick verlieren, dass eine

---

<sup>8</sup> Schlott erkennt bei den „regionalen“ Texten der polnischen Gegenwartsprosa ebenfalls transnationale Elemente: „Doch die Wiederentdeckung der regionalen Lebensräume lief am Ende der achtziger Jahre unter völlig neuen Vorzeichen ab. In diesen Prosatexten zeichnete sich der ausgiebige Gebrauch von Begriffen und Kategorien ab, die universale und transnationale Themen erfassten und sich nur noch selten mit nationalen Symbolen auseinander setzten.“ (Schlott 2004: 95)

<sup>9</sup> Ein wesentliches Problem dieser Euroregionen ist aber, dass es sich hier um einen Regionalismus handelt, der gewissermaßen ‚von oben‘ verordnet wird:

„Allerdings handelt es sich auch bei der Euroregion Pomerania auffällig zunächst um eine ‚von oben‘ gewünschte und institutionalisierte Gründungsmaßnahme. ‚Von unten‘ muss die Region erst noch konkurrenzfähig gemacht werden.“ (Leupolt 2000: 240)

fiktionale Realität dargestellt wird. Was in einem konstruierten Text als ein zusammenhängendes, weitgehend homogenes Gebiet dargestellt wird, muss nicht mit einer real existierenden geographischen oder politischen Einheit übereinstimmen.

Was lässt sich überhaupt dem Begriff der regionalistischen Literatur zurechnen?<sup>10</sup> Denkbare Entscheidungskriterien wären beispielsweise die Herkunft des Autors oder aber die Themenwahl.

Andrzej Stasiuk als Beispiel für einen regionalen Autor ist insofern atypisch, als seine geographische Herkunft ihn keineswegs zu einem Autor der Region prädestiniert. Er hat sich nämlich erst als Erwachsener bewusst von seiner Heimatstadt Warschau abgewendet, Inspiration in einer Randregion Polens gesucht und auch gefunden. Der Rückzug an die Peripherie geht bei Stasiuk mit seiner Etablierung als Autor einher. Gerade dieses Moment des bewussten Handelns zeichnet Stasiuk auch vor anderen aus. Die Gegend, über die er gewöhnlich schreibt, ist ihm nicht von Geburt an vertraut; er hat sie sich zuerst „aneignen“ müssen.

Gleich in zweifacher Hinsicht lenkt er die Aufmerksamkeit auf seine Wahlheimat. Er schreibt nicht nur über diese Region, er hat dort auch einen angesehenen Verlag aufgebaut, in dem alle seine Werke erscheinen.

Eine Besonderheit liegt darin, dass Stasiuk über eine Region schreibt, die zum Beispiel im Gegensatz zu Schlesien traditionell nicht als Raum mit einer spezifischen Geschichte oder Kultur wahrgenommen wird. Regionalismus verbindet sich im polnischen Kontext vor allem mit Schlesien oder bezieht sich auf die ehemaligen Ostgebiete (Kresy).

Nach Mecklenburg (Mecklenburg 1986: 36ff.) zeichnet sich die Literatur der Region vor allem durch zwei Kennzeichen aus: Unmittelbarkeit und Einfachheit. Epochengeschichtlich betrachtet könnten diese beiden Charakteristika auf eine erneute Hinwendung zu den ästhetischen Idealen des Realismus hindeuten, denn:

„Zwischen solcher epigonalen und pseudorealistischen Anti-Moderne und einer teilweise anti-realistischen, avantgardistischen Moderne erweist sich gerade der regionale Roman im 20. Jahrhundert vielfach als ein Bürge für die fruchtbare Fortexistenz des Realismus.“  
(Mecklenburg 1986: 75)

---

<sup>10</sup> Zu der Problematik der Definition und Abgrenzung siehe auch: Kolbuszewski (1993).

Unter anderem unternimmt er den Versuch, regionale Literatur von der regionalistischen zu trennen. Verkürzt gesagt geht es darum, dass die regionale Literatur die Gesamtheit aller Texte ist, die in einem bestimmten Gebiet entstehen. Regionalistische Literatur dagegen zeichnet sich durch die (ästhetische) Verwendung einer bestimmten Region aus. Will man dieser Definition folgen, ist beispielsweise Stasiuks Literatur sowohl das eine, als auch das andere. Besonders interessant wird sie aber durch die spezifische Thematisierung der Gegend um Wołowiec, mit anderen Worten durch ihren regionalistischen Charakter.

Das Aufkeimen regionalistischer Tendenzen in der Literatur ist unter anderem als eine Abkehr von hochkomplexen, oft nur für den eingeweihten Leser verständlichen Konzepten der Moderne zu begreifen. Wie die Moderne sich gegen den Realismus wendet, beinhaltet nun die Literatur der Region ein antimodernes Element. Die Entwicklung geht hin zu einer Literatur, welche sich ohne theoretischen Hintergrund und ohne Kenntnisse der Programme verstehen lässt, da sie die vertraute Umgebung zum Thema macht. Regionalismus verbindet sich mit dem Gefühl von Solidarität. Im Positivismus geht es um die Verbundenheit mit benachteiligten sozialen Gruppen, bei Stasiuk um das Interesse an den „schwächeren“ (geographischen) Randgebieten.

Bei aller Nähe zwischen Realismus und Regionalismus darf nicht übersehen werden, dass die „regionalistische“ Literatur der Gegenwart durchaus Affinitäten zu den Idealen der Moderne und Postmoderne hat. Gerade was die Behandlung von Zeit angeht, wirken sich die Erfahrungen des zwanzigsten Jahrhunderts auch auf zeitgenössische Autoren aus. Das Beispiel Stasiuk beweist, dass seine Literatur aus und über eine Randregion durchaus modern, im Sinne von neuartig, sein kann.

Die Rezeption der regionalistisch inspirierten Werke beschränkt sich aber keineswegs auf den eng begrenzten geographischen Raum. Die Literatur aus der sogenannten Provinz erreicht weitaus mehr Rezipienten als jene aus dieser Provinz. Eine mögliche Erklärung für diesen Umstand ist die Anwendung eines besonderen Verfahrens. Der Ausschnitt aus der Realität im jeweiligen literarischen Werk ist Modell für eine größere Einheit. Auch im Kleinen spiegelt sich der ganze Kosmos. Mecklenburg (1986: 38) spricht in diesem Zusammenhang vom Mikrokosmos-Konzept als ein Mittel, der regionalistischen Literatur zu universeller Relevanz zu verhelfen.

Regionalismus ist in Polen bei weitem kein exklusives Phänomen der neunziger Jahre. Schon in der Zwischenkriegszeit ist die Rede von intensiven regionalistischen Tendenzen.<sup>11</sup> Zu bedenken ist auch die Position von Stanisław Vincenz aus dem Jahre 1948. Vincenz stellt, ähnlich wie später Peter Zajac, einen engen Zusammenhang zwischen Regionalismus und Universalität her:

„Uniwersalizm prawdziwy ma korzenie w glebie, czerpie swe soki z regionalizmu, i to jest myśl przewodnia Europy.” (Vincenz 1983: 88)<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Vgl. etwa Kolbuszewski (1993).

Das wachsende (literarische) Interesse an der Peripherie könnte so auch als Fortsetzung bzw. Wiederaufnahme einer etablierten Bewegung aufgefasst werden. Die Zeit unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg war vor allem durch das kommunistische System geprägt. Aus politischen Gründen war sie ausgesprochen zentralistisch organisiert und daher unfruchtbar für regionalistische Bestrebungen. Die Konzentration auf eine zentrale Macht in dieser Zeit lässt sich auf der sprachlichen Ebene an der inflationären Verwendung des Adjektivs „centralny“ (vgl. Handke 1993: 118) erkennen.

Typisch für diese „Zwischenphase“ war außerdem, dass der Fluss der Kulturgüter ausschließlich in eine Richtung verlief, nämlich vom Zentrum zu den Peripherien, beziehungsweise von oben nach unten.

### **2.3. Das Problem der Grenze**

Peripherien sind, was schon der Begriff verdeutlicht, oft am Rande eines Staates gelegen und grenzen so unmittelbar an den Nachbarstaat. In diesem Fall ist das Bewusstsein der Trennlinie bei den Menschen besonders stark. Peripherien implizieren daher eine Beschäftigung mit Grenzen.

Einerseits gibt es Grenzen, welche sich nur schwer verschieben lassen. In Anlehnung an Anthony Smith schreibt Marc Bassin:

„...in seinen jüngeren Arbeiten beschreibt Smith die Nation als in erster Linie räumliches bzw. territoriales Konzept, da es fest an einen bestimmten geographischen Raum *mit relativ klar definierten Grenzen* (Hervorhebung EM) gebunden ist. Dieses Territorium entspricht dem, was im Englischen „national homeland“ genannt wird...“ (Bassin 2002: 378)

Andererseits existieren Demarkationslinien, die sich in der Realität nicht (mehr) nachweisen lassen und schon gar nicht irgendwo definiert sind. Es geht um die symbolischen oder mentalen Grenzen (mental maps), die nur in unserer Vorstellung existieren, aber trotzdem eine nicht zu unterschätzende Bedeutung haben. Solche Grenzen können dann entstehen, wenn nach einer Grenzverschiebung sich die vorherige Grenzziehung nach wie vor auf das Verhalten der Menschen auswirkt. Zur oben zitierten Vorstellung von Grenze und „national homeland“ formuliert Bassin eine ganze Reihe von Fragen:

---

<sup>12</sup> „Der echte Universalismus hat seine Wurzeln in der Erde, er bezieht seine Nahrung aus dem Regionalismus, und das ist das Leitmotiv Europas.“ (Vincenz 1995: 291)

„Nun stellt sich jedoch die Frage, ob diese Vision, diese Idee der geographischen Heimat grundsätzlich von allen Mitgliedern der Gemeinschaft geteilt wird. Die starke emotionale Bindung an das, was dem nationalen Kanon zufolge als „eigenes Land“ angesehen wird, verbindet gewiss alle Menschen einer nationalen Gemeinschaft. Bedeutet aber die Tatsache, dass alle dieses Land mit dem gleichen Namen benennen, auch automatisch, dass sie alle an die gleiche geographische Region denken, wenn sie über Heimat sprechen? Ziehen alle Mitglieder der nationalen Gemeinschaft in Gedanken die Grenzen dieses geographischen Raumes, die Smith erwähnt, entlang der gleichen Markierungen?“ (Bassin 2002: 379)

Die letzte Frage beschreibt exakt die Problematik der Grenzziehung, mit welcher wir bei Stasiuk und anderen polnischen Gegenwartsautoren konfrontiert sind. In ihren Werken lässt sich ein Nebeneinander von den Staatsgrenzen, also den Grenzen, welche das „national homeland“ begrenzen, und mental maps feststellen. Autoren, welche aus beziehungsweise über eine periphere Region Polens schreiben, haben oft einen anderen Standpunkt in Bezug auf Polen als Staat. Sie zeichnen sich ebenfalls durch eine, im Vergleich zu den restlichen Polen, veränderte Einstellung zu den Außengrenzen aus.

Unter anderem bei Andrzej Stasiuk lässt sich die ganze Problematik gut darlegen. Er schließt, oft die Region um Wołowiec herum beschreibend, slowakische Elemente mit ein. Die Erfahrungshorizonte des Erzählers und der Helden stimmen nicht mit dem Ende der polnischen Kultur überein; es entsteht eine mental map. Das Gebiet jenseits dieser Grenze im Kopf ist nicht mehr zugänglich für die Alltagserfahrungen der Helden. Stasiuks Figuren nehmen tatsächlich eine andere Grenzziehung vor als andere Polen. Die Einbeziehung von Teilen der Slowakei ist ein charakteristisches Phänomen dieses Grenzraumes.

Durch diese mentale Grenzziehung entsteht eine Gemeinsamkeit<sup>13</sup> und eine annähernd deckungsgleiche „mental map“. Das Gefühl, zu dieser Gemeinschaft dazuzugehören, konkurriert mit der Idee, Pole zu sein. Bei den hier ausgewählten Autoren und Werken sind solche „mental maps“ sehr wichtig und entfalten eine größere Wirkung als „herkömmliche“ Grenzen.

Die Grenze ist nicht immer eine trennende Linie. Sie wirkt sich spezifisch auf den unmittelbar umgebenden Raum aus: Er wird zu einem Raum des fließenden Übergangs. Dieser Raum steht hier im Mittelpunkt der literarischen Fiktion. Von Interesse ist also nicht vordergründig die Grenze als Linie, sondern als Raum.

---

<sup>13</sup> Eine Exklusion gegen außen geht immer einher mit einer Inklusion gegen innen. Dazu Anselm: „...denn der umschließende Raum und seine Grenzziehung nach außen bringt immer eine Gemeinsamkeit nach innen hervor.“ (Anselm 1995: 206) Auch Wokart spricht (Wokart 1995: 280) von einer Identifizierung durch Abgrenzung.

In der polnischen Terminologie spricht man im Falle einer klar trennenden Linie von „granica“, der jüngere<sup>14</sup> Terminus „pogranicze“, bedeutet soviel wie grenznaher Raum und beinhaltet genau das Moment der flächenmäßigen Ausdehnung.

In der polnischen Gegenwartsliteratur findet demzufolge eine Akzentverschiebung zum Begriff „pogranicze“ statt. Das Interesse von Autoren wie Stasiuk gilt vor allem der Besonderheit dieses Raumes.

#### **2.4. Die Veränderungen nach 1989 aus semiotischer Sicht**

Das Phänomen der Regionalisierung kann auch semiotisch dargestellt werden. Einige Literaturwissenschaftler der neueren Zeit haben angeregt, die Kultur,<sup>15</sup> und damit auch die Literatur, als ein System zu begreifen. Dieses Modell eignet sich deshalb gut, weil es erlaubt, die konkrete Fragestellung schematisch darzustellen. Die Kunst wird dabei als Gebilde verstanden, welches sich durch seine spezifischen Eigenschaften und Regeln von anderen Systemen unterscheidet. Nach diesem Verständnis wäre die künstlerische Literatur ein Subsystem des jeweiligen kulturellen Systems. Lotman (Lotman 1981) spricht von einer Semiosphäre, die bestimmte Merkmale aufweist. Zwei Systeme müssen sich immer voneinander unterscheiden und trennen lassen. Was macht einen Text zum literarischen und wodurch wird die Zugehörigkeit zu einem anderen, sogar zu einem ebenfalls sprachlich dominierten System ausgeschlossen? Der zentrale Unterschied liegt bei den Bewertungskriterien; im Falle der Literatur lauten diese ästhetisch – nicht ästhetisch. Bei Zeitungsnachrichten wäre das entscheidende Beurteilungsprinzip hingegen die Frage nach der Aktualität und Relevanz. Jedes System hat eigene wesentliche Entscheidungskriterien.

Trotz dieser Abgeschlossenheit der Semiosphäre darf aber nicht übersehen werden, dass ein Austausch zwischen den Systemen immer wieder möglich ist. Es sind sogar „Mischformen“ denkbar, wie beispielsweise Texte, welche man weder eindeutig dem literarischen, noch dem journalistischen System zuordnen kann. Im polnischen Kontext ist dieses Phänomen unter dem Begriff „literatura faktu“<sup>16</sup> bekannt.

---

<sup>14</sup> Im „Słownik staropolski“ (Warszawa 1956) findet man noch keinen Eintrag zum Begriff „pogranicze“. Das etymologische Wörterbuch gibt uns darüber Auskunft, dass das Adjektiv „graniczny“ besonders häufig im 15. Jahrhundert verwendet wurde: „Stąd ‚graniczny‘ jako częsta w XV wieku przydawka przy rzeczownikach określających, co konkretnie stanowiło znak wytyczający załamanie między, a mianowicie kopce, ciosny, kamień, woda, rzeka, droga.“ (Słownik etymologiczny języka polskiego 2000: 474 ff.) / „Daher bezeichnet das Präfix ‚Grenz-‘ als eine im 15. Jahrhundert häufige Zugabe zu Substantiven konkret das, was ein Zeichen der Grenze in den Feldrainen wurde, so nämlich Hügel, Baumkerben, Stein, Wasser, Fluss, Weg.“

<sup>15</sup> „Kultur – das ist die Gesamtheit aller nicht vererbten Informationen zusammen mit den Verfahren ihrer Organisation und Speicherung.“ (Lotman 1981: 26)

<sup>16</sup> „Literatura faktu“ ist ein Begriff, der auf die zwanziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts zurückgeht. Beschrieben wird damit das Phänomen, dass in einem Text einerseits nach gewissen Regeln der schönen



Spezifisch für die Literatur in ihrer Allgemeinheit ist die besondere Ausgestaltung der Opposition zwischen Fiktion und Realität. Wenn wir einen literarischen Text lesen, gewinnen wir den Eindruck, dass es sich um reale Ereignisse handelt. Gleichzeitig sind wir uns immer des fiktiven Charakters eines Werkes bewusst. Es geht um die „Bedingtheit“ in der Kunst (Lotman 1974: 1 ff.)

Weil in Lotmans Semiosphäre-Konzept prinzipiell ein Ungleichgewicht herrscht, muss es immer Zentrum und Peripherie geben. Roland Posner<sup>17</sup> spricht von zentralen und peripheren Kodes, die in einem Konkurrenzverhältnis zueinander stehen. Diese sind bestrebt im Zentrum zu bleiben oder neu in die Gruppe der zentralen Kodes aufgenommen zu werden. Die Hierarchie ist keineswegs dauerhaft festgelegt, Bewegungen und Verdrängungen sind immer möglich. Dazu kommt es unter anderem deshalb, weil die zentralen Codes dazu tendieren, zu leeren Konventionen zu erstarren und damit nicht mehr flexibel genug zu sein:

„Je länger ein Kode in einer Gesellschaft zentral war, um so größer ist die Gefahr, dass er versteinert und daher die Anziehungskraft verliert, der er seine Zentralität verdankte. Andere, flexiblere Kodes beginnen, ihn an Prestige zu übertreffen, ihre Frequenz und Distribution nimmt zu, und sie drängen ihn an die Peripherie im System der kulturellen Sphären.“ (Posner 1991: 63)

Die theoretischen Überlegungen sollen nun dazu dienen, die konkreten Veränderungen in der Literatur zu begreifen. Die polnische Kultur wurde bis 1989 als starkes und vorwiegend homogenes System wahrgenommen, welches ein mehr oder weniger deutlich ausgeprägtes Zentrum hatte. Die polnische Literatur war also ein Gebilde mit einem zentralen Kode<sup>18</sup> und obwohl dieser zentrale Kode laut Posner nicht ein für alle Male festgelegt ist, scheint er in diesem Falle ausgesprochen lange von der Romantik geprägt zu sein. Charakteristisch für die Romantik waren zwei widersprüchliche Emotionen. Einerseits waren die Aufstände gegen die Okkupation 1830/31 und 1863/64 erfolglos, woraufhin das „kleine“ Polen immer mehr in Bedrängnis geriet. Andererseits wurde das Gefühl der Kleinheit in den romantischen Mythen

---

Literatur gearbeitet wird, andererseits aber authentische Fakten, beispielsweise in Tagebuchform, verarbeitet werden. (Vgl. dazu: Niedzielski 2000: 378 ff.)

<sup>17</sup> Siehe dazu: Posner (1981).

<sup>18</sup> Dieser zentrale Kode ist sicherlich auch von einem katholischen Weltbild geprägt, während andere Momente an die Peripherie gedrängt wurden. Nicht zuletzt Maria Janion (Janion 2000) plädiert für einen stärkeren Einbezug des jüdischen Elementes in die polnische (Kultur-)Geschichte. Hier ist dieser Aspekt vor allem im Zusammenhang mit dem Autoren Jerzy Pilch wesentlich, dessen Romane stark auf die evangelische Konfession ausgerichtet sind.

durch dasjenige der Größe ersetzt.<sup>19</sup> Dies ging sogar so weit, dass sich diese Nation eine besondere Rolle unter der Völkergemeinschaft zuzuschreiben begann (Messianismus<sup>20</sup>).

Bei dieser Feststellung wird schon eine Qualität der Begriffe „Größe“ und „Kleinheit“ deutlich. Sie sind nämlich in einem hohen Maße subjektiv und außerdem erheblich von dem jeweiligen Vergleichsobjekt abhängig. „Klein“ oder „groß“ kann etwas nur in Bezug auf etwas anderes sein. Zudem ist davon auszugehen, dass sich die Eigenwahrnehmung von der Fremdwahrnehmung unterscheidet. So besteht kein Zweifel daran, dass Polen selbst sich als starke Kultur versteht. Doch was aus dem einen Blickwinkel durchaus legitim ist, bezeichnen andere als Selbstbeweihräucherung.<sup>21</sup> Das polnische Selbstverständnis wurde oft thematisiert und vor allem Beobachter von außen kamen zu ganz anderen Schlüssen. Das Motiv der polnischen Unreife und der Infantilität finden wir beispielsweise in den im Exil geschriebenen Texten von Gombrowicz:

„Albowiem choć jako jednostki możemy być nie mniej dojrzały od tych panów, jako naród jesteśmy zjawiskiem kulturalnie młodszym. Dłatego jesteśmy bardziej Polakami, gdy ‚z dołu‘ uderzamy w wyższość tamtej dojrzałości...” (Gombrowicz 1976: 24)<sup>22</sup>

In diesem Zitat wird eine Verbindung zwischen dem Alter und der Größe einer Kultur hergestellt. Groß kann eine Kultur offensichtlich nur dann sein, wenn sie durch eine lange, ununterbrochene Entwicklungslinie gekennzeichnet ist. Der Ausdruck „von unten“ suggeriert sowohl Kleinheit als auch Demut.

Mit solchen negativen Urteilen tat sich die polnische Kultur außerordentlich schwer und Gombrowicz weiß um die Reaktionen auf solche Äußerungen: „...aber in Polen muss ich ein Trottel und Verräter sein.“ (Gombrowicz 1995: 38)

Die Emigration scheint hier eine Vorbedingung für diesen kritischen Blick auf die polnische Nation zu sein. Vielleicht war es gerade der geographischen, aber auch der mentalen Distanz

---

<sup>19</sup> Vgl. dazu Samsonowicz (1997). Er spricht davon, dass in Momenten der Niederlage die Mythen in der polnischen Kultur häufig kompensatorisch eingegriffen haben.

<sup>20</sup> Die Überzeugungen, dass der Messias kommen und Israel aus der Unfreiheit herausführen werde, „stały się punktem wyjścia ogólniejszej koncepcji historyzoficznej, przypisującej wyjątkowym jednostkom lub narodom szczególną misję zbawienia lub odrodzenia ludzkości w drodze cierpień i poświęceń.” (Głowinski u.a. 2002: 298) / „...wurden der Ausgangspunkt einer allgemeineren geschichtsphilosophischen Konzeption, welche einem außergewöhnlichem Individuum oder Volk eine besondere Rettungsmission oder die Wiedergeburt der Menschheit auf dem Weg der Leiden und Opfer zuschreibt.“ Diese Idee fand besonders in der Epoche der polnischen Romantik große Verbreitung.

<sup>21</sup> Brzozowski dazu: „Die polnische Idee, die polnische Sendung, das sind leere Phrasen, die unserer Faulheit schmeicheln! Die Chinesen gehen am Opium zugrunde, sollen die Polen an Selbstbeweihräucherung zugrunde gehen?“ (Brzozowski 1995: 14)

<sup>22</sup> „Auch wenn wir als Individuen möglicherweise nicht weniger reif als diese Herren sind, als Volk sind wir kulturell eine bedeutend jüngere Erscheinung. Deshalb sind wir eher Polen, wenn wir ‚von unten‘ an die Höhe dieser Reife stoßen.“

zur Heimat zu verdanken, dass das unantastbare Bild einer geeinten polnischen Nation Risse bekam. Daraus entstanden natürlich Gefühle der Unsicherheit und das Bedürfnis nach einer neuen Orientierung. Diese Desorientiertheit kann teilweise durch die Zuwendung auf die allernächste Umgebung, die in der Literatur der neunziger Jahre eine herausragende Rolle spielt, aufgehoben werden.

Die nationale Frage wird beispielsweise auch von den positivistischen Autoren, selbstverständlich mit Hilfe von ganz anderen ästhetischen Mitteln, aufgegriffen. Die national-romantische Tradition schien sich lange erfolgreich gegen andere (periphere) Kodes durchsetzen zu können. Dieser zentrale Kode garantierte die Homogenität der polnischen Literatur. Die Einheitlichkeit ist sicherlich auch eine Folge der starken Kanonisierung einzelner Werke. Zu erwähnen sei an dieser Stelle Mickiewiczs Epos „Pan Tadeusz“, das von einer überwältigenden Mehrheit der polnischen Bevölkerung rezipiert und auf eine gewisse Art und Weise mit dem Selbstverständnis der ganzen Nation gleichgesetzt wurde.

Das Merkmal einer gemeinsamen Sprache zieht nicht automatisch die Existenz einer Nation nach sich. Eine Nation wird vielmehr als ein Gebilde verstanden, welches aktiv erarbeitet werden muss.<sup>23</sup> Dazu dient(e) nicht zuletzt die Literatur, welche sich explizit mit der Sprache als einem wesentlichen Teil der (National-)Kultur auseinandersetzt. Insbesondere die polnische Romantik mit ihren messianistischen Bestrebungen hat aktiv an der Aufrechterhaltung einer polnischen Nation auch ohne souveränen Staat mitgearbeitet.

Die ideologische Ausrichtung der Literatur auf einen fixen Punkt war auch während der Zeit des Kommunismus gegeben. Mit dem herrschenden System und seiner allgegenwärtigen Zensur<sup>24</sup> war jeder Autor konfrontiert. Es gab verschiedene Optionen, mit den politischen Zuständen umzugehen, aber alle waren von ihnen beeinflusst.

Wegen der Nähe zum aktuellen Geschehen überwog in der Literatur der ethische Aspekt und die Wende 1989 brachte unter anderem eine Verschiebung von der Politik in Richtung Ästhetik mit sich. Czaplińskis (2002: 279) Feststellung, dass „die Ästhetik über der Ethik stand“, dürfte nicht nur auf die „moderne silva“ („sylwa współczesna“), sondern auch auf andere Genres zutreffen. Mit Hilfe der verschiedenen Systeme ausgedrückt bedeutet dies, dass sich die Literatur mit der Wende 1989 wieder mehr vom politisch-historischen System

---

<sup>23</sup> In Anlehnung an Hobsbawms Begriff der „invented traditions“ scheint bei der Kreierung von Nation unter anderem das Moment des Erfundenen mitzuspielen. Diese Idee stellt sich gegen die Vorstellung von der Nation als einem natürlich gewachsenen Gebilde.

<sup>24</sup> Denn selbst wer sich außerhalb dieses Systems verstanden wissen wollte, nahm eine Verpflichtung auf sich. „...gdyż dzięki powstaniu niezależnego obiegu literatura nie tylko określiła swoje miejsce poza cenzurą, ale i wzięła na siebie obowiązek występowania przeciw cenzurze – i wszystkiemu, co kępuje naturalny rozwój kultury.“ (Czapliński 2002: 95) / „... denn die Literatur definierte dank der Entstehung eines unabhängigen

emanzipiert hat. Dadurch gewannen die typisch literarischen (ästhetischen) Kodes an Gewicht.

Die Regionalisierung ist unter anderem dadurch gekennzeichnet, dass ein Mittelpunkt durch mehrere regionale Zentren abgelöst wird. Die Position der „wichtigsten Metropole“, verbunden mit dem Status der Hauptstadt des polnischen Staates, wird von Warschau in Anspruch genommen. Diese Stellung war aber nie unangefochten; besonders von Seiten der historischen Hauptstadt Krakau erwuchs ihr harte Konkurrenz. So war diese Stadt beispielsweise das Zentrum von verschiedenen literarischen Gruppierungen, etwa der avantgardistischen Gruppe „Zwrotnica“ („Weiche“). Bei Czesław Miłosz finden wir auch die Idee, dass eigentlich Krakau die Hauptstadt sei, da sich dort die Königsgräber befinden (Miłosz 1992: 22).

Ein wichtiger Teil des „Gedächtnisses“ der polnischen Kultur befindet sich in der historischen Hauptstadt. Gerade diesem „Gedächtnis“ muss laut Lotman eine bedeutende Funktion zugeschrieben werden, und wenn eine Kultur zerstört werden soll, beginnt das sehr oft mit der Vernichtung alter Kulturgüter. Es zeigt sich, dass schon vor den neuesten Tendenzen der Dezentralisierung während der neunziger Jahre die Frage nach dem kulturellen Mittelpunkt im Falle von Polen umstritten war. Außerdem darf auch die Emigration nicht vergessen werden, wodurch sich automatisch eine Koexistenz von zwei Zentren (Polen und Ausland) ergab.

Doch kann bis weit ins zwanzigste Jahrhundert hinein eine starke und dominante Stellung Warschaus festgestellt werden. Wichtige Elemente des kulturellen Lebens, etwa bedeutende Verlage, befanden sich dort, was wiederum viele Künstler anzog. Ein anderer Punkt ist, dass die Autoren ihre ganze Tätigkeit auf diese Stadt mitsamt ihrer Leserschaft ausrichteten, selbst wenn sie selber nicht in Warschau wohnhaft waren. Dies stärkt indirekt die Homogenität, da von einem identischen Orientierungspunkt ausgegangen wird.

In einer zentralistisch geprägten Sichtweise befand man sich in Warschau, sowohl gedanklich als auch real, weit von der geographischen Grenze entfernt. Die Hauptstadt wurde zu einem Synonym für die polnische Kultur als Gesamtheit.

Das kulturelle System Polens dürfte demzufolge bis 1989 relativ homogen gewesen sein und es war noch relativ unproblematisch, Zentrum und Peripherie zu bestimmen. Hier geht es aber vor allem um die Literatur nach der Wende und deren wesentliche Neuerungen. Die politische Wende führte zu einer wachsenden Rolle der Randregionen, auch im literarischen Leben. Diese Entwicklung bleibt nicht ohne Auswirkungen auf die Wahrnehmung und Bewertung

---

Umlaufs ihren Platz nicht nur außerhalb der Zensur, sondern nahm auch die Verpflichtung des Auftretens gegen

der polnisch-nationalen Kultur. An verschiedenen Orten entstehen neue kulturelle Systeme, beispielsweise durch Gründungen von Verlagen an der Peripherie oder auch durch die Darstellung der allernächsten Umgebung in literarischen Texten. Warschau als Zentrum erhält unerwartet starke Konkurrenz von der bis vor kurzem noch (zu) wenig beachteten Peripherie. Das ganze Wertsystem wird auf den Kopf gestellt;<sup>25</sup> was Zentrum war, wird an die Peripherie gedrängt und umgekehrt. Es bleibt die Frage, ob sich mit diesen beiden Begriffen die aktuelle Situation überhaupt noch angemessen beschreiben lässt.

Bildlich betrachtet scheinen neben dem einen großen national-polnischen Kreis am Rand neue kleinere, regional geprägte kulturelle Systeme zu entstehen. Die kleinen Systeme lassen sich dabei nicht bedingungslos in den „übergeordneten“ Kreis integrieren. Schon vom geographischen Standpunkt her wird klar, dass die beiden Gebilde etwas voneinander grundsätzlich Verschiedenes sind. Die kulturellen Systeme der Peripherie beziehen öfter Teile des benachbarten Auslands mit ein. Sie enden also nicht dort, wo der polnische Staat seine Außengrenze hat.

Diese beiden Kreise beeinflussen sich vermutlich gegenseitig, und es dürfte zwischen ihnen zu einem Austausch kommen. Das Neuartige dabei ist, dass es in der Gegenwart den Peripherien gelingt, direkt auf das Zentrum einzuwirken. Die Hierarchie hat sich zu Gunsten der Randregionen umgekehrt.

Es ist davon auszugehen, dass sich an den Rändern ebenfalls neue Zentren herausgebildet haben. Gerade die Vielzahl an Mittelpunkten führt zu einer Dezentralisierung des gesamten Literaturbetriebes. Autoren aus der Peripherie Polens sind offenbar nicht mehr dazu bereit, ihre Arbeit auf das eine „traditionelle“ Zentrum (Warschau) auszurichten. Durch diese Konkurrenzsituation verringert sich die Bedeutung einer nur national verstandenen Literaturtradition.

Das Zentrum der Handlung liegt in Räumen, wo das Polnische in Folge der nahen Staatsgrenzen intensiv fremden Einflüssen ausgesetzt ist. In solchen Gebieten ist das grenzüberschreitende Miteinander eine grundlegende, wenn auch nicht gezwungenermaßen positive, Erfahrung der Menschen.<sup>26</sup> Der Austausch zwischen zwei kulturellen Systemen ist im Grenzraum besonders ausgeprägt. Dadurch unterscheidet sich die Peripherie sehr stark von einem „klassischen“ Zentrum wie Warschau.

---

die Zensur auf sich – und gegen alles, was die natürliche Entwicklung der Kultur behindert.“

<sup>25</sup> Das Phänomen, dass die Peripherie zu einem literarischen Zentrum werden kann, ist nicht neu, und schon 1970 schreibt Oskár Čepan: „Takto sa niekedy vyslovená výtvarná periféria stáva centrom svojho výtvarného typu.“ (Čepan 1970: 137) / „So wird manchmal eine ausgesprochene künstlerische Periferie zum Zentrum ihres eigenen künstlerischen Typs.“

<sup>26</sup> Zur Problematik der Koexistenz zweier Kulturen im Grenzraum vgl. Kłoskowska (1993)

Wie kann man sich die Beziehung zwischen diesen beiden Gebilden vorstellen? Wo entsteht die Kreativität, welche schlussendlich für das Überleben einer Kultur von zentraler Bedeutung ist? Diese Fragen werden im Folgenden auf der Basis des Pulsationsmodells von Peter Zajac diskutiert.

## **2.5. Die „Kreativität der Regionen“**

Gemäß der Grundaussage dieses Modells besitzen Regionen ein großes kreatives Potential, wodurch sie sich von der erstarrten, nationalen Tradition abheben. Eine Grundbedingung für die Entstehung von Kreativität ist die Dynamik. Diese wiederum ist dann vorhanden, wenn es zwischen zwei gegebenen Elementen zu einem Austausch und damit zu einer oszillierenden Bewegung kommt, so wie sich beispielsweise Tradition und Kreativität gegenseitig bedingen. Den Ursprung dieser pulsierenden Bewegungen sieht Zajac vorwiegend in kleinen Einheiten (Regionen). Er unterscheidet drei Grundtypen von Regionen: Nischen, Enklaven und Synergionen (vgl. Zajac 1996: 339). Letztere sind von besonderer Bedeutung, da es bei ihnen zu einem Austausch mit anderen Systemen kommt, was nur dank ihres prinzipiell offenen Charakters möglich ist. Dies führt zur Pulsation, welche ihrerseits für die Kreativität eine *conditio sine qua non* ist.

„Bei einem solchen Regionstypus kann man von Raumpulsation sprechen: die Region reichert sich nicht nur mit Energie aus anderen Regionen an, sondern strahlt auch Energie an andere Regionen aus, wodurch es zur deutlichen Vermehrung der wechselseitigen Impulse kommt. Dabei bewahren die jeweiligen Regionen ihre Identität, denn gerade dies ist die Quelle der Flexibilität einer Region.“ (Zajac 1996: 340 ff.)

Eine Weiterführung dieser These lässt den Schluss zu, dass sich das Moment der Kreativität vor allem mit dem Begriff des Regionalen verbindet, während sich die Tradition eher auf das Nationale bezieht. Trifft dies zu, dann ist die Hinwendung von Stasiuk und anderen polnischen Gegenwartsautoren zur kleinen Einheit der Region eine bewusste Entscheidung. Sie versuchen, die kreativ-inspirierende Kraft der allernächsten Umgebung in ihr Werk einfließen zu lassen und damit der Literatur neue Impulse zu geben. Ihre literarischen Werke könnten einen Versuch darstellen, sich von der nationalen Tradition, etwa von den polnischen Mythen, zu distanzieren.

Jeder Autor ist geprägt von einer bestimmten Tradition und jeder Text enthält zahlreiche intertextuelle Bezüge. Selbst ein Text wie „Trans-Atlantyk“ von Gombrowicz, der auf den ersten Blick so revolutionär und beispiellos modern wirkt, ist letztendlich eine Parodie auf

Mickiewicz's „Pan Tadeusz“. Gombrowicz knüpft bewusst an die nationale Tradition an, was er durch die Besonderheit der Stilmittel erfolgreich verschleiert. Doch was sich zu einseitig auf die Tradition bezieht, droht selber zur Tradition zu werden, und daraus kann, stimmt man der Theorie von Zajac zu, nichts Kreatives mehr entstehen.<sup>27</sup> Gombrowicz versucht, mit Hilfe der Parodie dieser Tradition die aktuellen Probleme Polens anzusprechen und führt somit eine Gratwanderung zwischen „nicht-traditionell“<sup>28</sup> sein und „sich doch auf die Tradition beziehen“ durch.

Betrachtet man das Zusammenspiel zwischen Tradition und Kreativität, so zeichneten sich die polnischen Autoren durch ein ausgeprägtes Bewusstsein für die national-romantische Tradition<sup>29</sup> aus. Dies führte dazu, dass diese Beziehung zwischen Tradition und Kreativität eine einseitige war. Von einer wirklichen Wechselwirkung konnte kaum die Rede sein.

Feststellbar ist eine Entwicklung, die sich auf unterschiedlichsten Gebieten manifestiert. Dem Lokalen kommt immer mehr Bedeutung zu und die Position des Nationalen wird geschwächt. Was die polnische Literatur betrifft, lässt sich diese Bewegung hin zu kleineren geographischen Einheiten an vielen Tatsachen erkennen. Man denke an den Umbruch im Verlagswesen, oder aber, bezogen auf die Literatur, dass die allernächste Umgebung der Dichter in einer ganz spezifischen Art und Weise in das literarische Werk einfließt. Somit sind die Voraussetzungen gegeben, durch welche die Regionen ihre kreativen Potenziale, von denen Peter Zajac ausgeht, überhaupt erst entfalten können.

Das Nationale ist nicht als Opposition zum Lokalen zu verstehen, denn es scheint bei dieser Betrachtungsweise ganz aus dem Blick zu geraten. Etwas ist nämlich entweder regional

---

<sup>27</sup> „Wichtig ist hierbei die gegenseitige Bedingtheit von Kreativität und Tradition. Kreativität ohne Tradition wäre eine unablässige Folge von Wechseln, wobei das ‚Neue‘ das ‚Alte‘ ohne Überreste verdrängen würde, um danach selbst dem nächsten ‚Neuen‘ gegenüber zum ‚Alten‘ zu werden und im Abgrund der Geschichte zu versinken. Einem solchen Verständnis fehlt das Moment der Wertübertragung und –bewahrung, des Wertewachstums, vor allem aber der qualitativen Wertvertiefung. Tradition ohne Kreativität brächte die unablässige Bewegung einer sich nach innen hin schließenden Spirale hervor, in der das ‚Neue‘ bloß eine Variante des ‚Alten‘ wäre, bis die ganze Spirale sich im ‚ewig Alten‘ verschlöße.“ (Zajac 1996: 336 ff.)

<sup>28</sup> „Nicht-traditionell“ kann hier gleichgesetzt werden mit dem Vorwurf, antipolnisch zu sein. Zur Reaktion auf sein Werk „Trans-Atlantyk“ schreibt Gombrowicz: „Das Werk wurde auch hier, in der Emigration, von einigen als blasphemisch, antipolnisch, skandalös und unerhört empfunden...“ (Gombrowicz 1995: 42)

<sup>29</sup> Maria Janion vertritt sogar die These, dass die polnische Romantik eigentlich erst im Jahre 1989 mit der Einführung des kapitalistischen Systems zu Ende gegangen sei:

„Zmierzch paradygmatu romantycznego, panującego w kulturze polskiej od dwustu lat, spowodował kryzys tradycyjnej formy patriotyzmu i zmańczenie odczucia tożsamości narodowej. Rzuceni w kapitalizm zachłanny czy wręcz łupieżczy, pozbawieni głębszej wiedzy o etyce jego historycznych formacji, obarczeni nader szczególnym bagażem doświadczeń osobistych i narodowych, zostaliśmy poddani przemożnemu oddziaływaniu heterogenicznych wzorców kulturowych.“ (Janion 1995: 13) / „Die Dämmerung des romantischen Paradigmas, welches in der polnischen Kultur seit zweihundert Jahren herrschte, führte zu einer Krise der traditionellen Form des Patriotismus und zu einer Trübung des Gefühls einer nationalen Identität. In einen habgierigen oder sogar räuberischen Kapitalismus geworfen, hatten wir kein gründlicheres Wissen über die Ethik seiner historischen Formationen und belastet durch das besondere Gepäck persönlicher oder nationaler Erfahrungen, gerieten wir unter den übermächtigen Einfluss von heterogenen kulturellen Mustern.“

verankert, oder es hat eine übergeordnete, universelle Bedeutung. Die beiden neuen Gegenpole müssen dementsprechend „global“ versus „lokal“ lauten.<sup>30</sup> Das verweist wiederum auf den schon erwähnten universellen Charakter regionalistisch gefärbter Literatur. Johann Strutz stellt eine ähnlich geartete Verlagerung der Bezugssysteme fest:

„Der Grund liegt nicht nur darin, dass die nationalkulturellen und einzelliterarischen Konzepte zunehmend durch inter- oder übernationale abgelöst werden, sondern auch darin, dass sich durch den Einfluß verschiedener gesellschaftspolitischer Diskurse, wie etwa der Regionalismuskussion seit den sechziger Jahren, die Dialektik zwischen nationalen und internationalen Bezugssystemen in eine solche zwischen über- und subnationalen, d.h. regionalen bzw. interregionalen zu verlagern scheint.“ (Strutz 1992: 304)

Autoren wie Andrzej Stasiuk spielen mit diesem veränderten Bezugssystem, indem sie in ihren Werken die regionale Komponente mit einer globalen Dimension versehen. Nicht zuletzt diese enge Wechselbeziehung führt dazu, dass der nationale Aspekt der Literatur heute weit weniger beachtet wird.

## **2.6. Zum Heimatbegriff**

Wichtig ist hierbei auch der Heimatbegriff. Zu Beginn soll auf seine Etymologie eingegangen werden, da daran wichtige Aspekte aufgezeigt werden können. Er lässt sich vom Wort „oćczyzna“ (=Landgut, welches vom Vater geerbt wird) herleiten. Gleichzeitig verweist er auf den Begriff „ojciec“ (Vater).<sup>31</sup>

Heimat ist in Verbindung mit einem konkreten Stück Land und dem sich darauf befindenden Haus zu sehen, was auch von Józef Tischner formuliert wird: „Zachodzi ścisły związek między Ojczyzną a ziemią ojczystą.” (Tischner 1985: 110)<sup>32</sup> In Anbetracht dieser Herleitung müsste ein wesentliches Merkmal der Heimat schon per Definition gegeben sein. Es geht um die natürlich gewachsene, enge Beziehung zu der allernächsten Umgebung, die als Heimat empfunden wird. Dies ist wieder im Gegensatz zu dem eher künstlichen Konstrukt des Staates zu verstehen.

---

<sup>30</sup> „Globalität bedeutet in dieser Konzeption nichts anderes als die reale Verflechtung der einzelnen Orte in Beziehungen, Netzen und Knoten. Das Globale existiert real nur als das Lokale, das Lokale existiert in vielzähligen, ‚globalen‘ Systembeziehungen mit den übrigen Orten im System.“ (Zajac 1996: 342)

<sup>31</sup> Diese Verbindung zwischen Vater und Heimat stellt auch Henryk Grynberg in seiner Erzählung „Ojczyzna“ her. „Mój ojciec to jestem ja. Dzięki temu, że tutaj jestem. To się właśnie nazywa ojczyzna.” (Grynberg 1999: 219) / „Mein Vater, das bin ich. Dank dem, dass ich hier bin. Genau das bezeichnet man als Heimat.“

<sup>32</sup> „Es kommt zu einer engen Verbindung zwischen der Heimat und der heimatlichen Erde.“



Der Bezug zum Begriff „Vater“ kommt in der deutschen Sprache erst dann zum Tragen, wenn anstelle von Heimat der Ausdruck „Vaterland“ verwendet wird. Die Verbindung zwischen Heimat und Familie scheint in der polnischen Sprache stark zu sein. Heimat kann nicht allein durch die Natur kreiert werden, eine entsprechende soziale Verankerung gehört dazu.

Die familiäre Struktur und die allernächste Umgebung sind Bedeutungskomponenten, die sich direkt aus der Etymologie herleiten lassen. Gemäss Bartmiński (1993) stellen sie aber nur zwei der möglichen Profile des Heimatbegriffes dar. Unsere Ideen und Vorstellungen über Heimat setzen sich aus mehreren Komponenten zusammen. Die folgenden Ausführungen beschränken sich auf die Opposition Nation-Region. Sowohl die Region, als auch die übergeordnete Nation können zur Herausbildung einer Identität beitragen. Philipp Ther formuliert die Idee der konkurrierenden Identitätsangebote:

„Ein möglicher Weg, das hermeneutische Problem der Nationalismusforschung zu lösen, liegt darin, auf politik-, sozial- und kulturgeschichtlicher Ebene potentiell *konkurrierende Identitätsangebote* (Hervorhebung EM) zu analysieren. Bei näherer Betrachtung stellt sich oft heraus, dass die Konfession, politische Überzeugungen, die soziale Stellung, ein Monarch oder der Staat vielen Menschen wichtiger waren als nationale Bekenntnisse und Identitäten.“  
(Ther 2003: XIV)

In verschiedenen Epochen wird diese Dichotomie unterschiedlich gestaltet und es kann immer wieder zu Veränderungen in der Hierarchie kommen. Letztendlich geht es um die Frage der Priorität bei der Definition von Identität. Verstehen sich die Leute primär als Polen oder sind sie in erster Linie beispielsweise aus Wołowiec und in zweiter Linie polnische Staatsbürger?

In diesem Zusammenhang soll folgende Hypothese aufgestellt werden: In der polnischen Gegenwartsliteratur überwiegt der Bezug zur „mała ojczyzna“, während die Rolle der „ojczyzna“ eine zweitrangige wird. Der Begriff „ojczyzna“ bezieht sich dabei sowohl auf den durch klare Grenzen definierten Staat als auch auf die abstraktere Nation. Zum Begriff „mała ojczyzna“, welcher von Stanisław Ossowski in seinem Beitrag „Analiza socjologiczna pojęcia ojczyzna“ (Die soziologische Analyse des Heimatbegriffes) 1967 zum ersten Mal verwendet wurde, schreibt Wiesław Theiss folgendes:

„Termin ‚mała ojczyzna‘ oznacza przestrzeń psychofizyczną, powstałą w wyniku szczególnych związków intelektualnych oraz emocjonalnych jednostki z najbliższym otoczeniem oraz praktycznych działań człowieka w miejscowym środowisku. Jest to rzeczywistość realna, konkretna i materialna, a jednocześnie naznaczona wartościami,

znaczeniami, symbolami, mitami. Mała ojczyzna skupia ludzi żyjących na określonym terenie geograficznym, w kręgu oddziaływań miejscowej tradycji, kultury, różnych form życia społecznego oraz przyrody.” (Theiss 2001: 11)<sup>33</sup>

Diese Vorstellung, dass der Heimatbegriff zweigeteilt ist, sich auf zwei (geographische) Einheiten gleichzeitig bezieht, verweist auf die Theorie der zwei Heimatländer.<sup>34</sup> Wäre im Falle von Andrzej Stasiuk Polen nicht als materielle Heimat, die Grenzen überschreitende Umgebung von Wołowiec dagegen als geistig-inspirierende aufzufassen?

Dieser Präferenzwechsel nach der Wende 1989 lässt sich auch mit Hilfe der von Bartmiński erstellten Profile erklären. In der kommunistischen Zeit gab es einerseits Tendenzen der Internationalisierung, andererseits wurde Heimat oft mit Staat gleichgesetzt.<sup>35</sup> In den neunziger Jahren, zumindest deuten die literarischen Werke dieser Zeit darauf hin, verliert die Idee von Nation und Staat massiv an Bedeutung. Viel mehr Aufmerksamkeit wird wieder dem regionalistischen, räumlichen und teilweise sogar familiären Profil gewidmet.

Es gibt verschiedene Faktoren, welche die Entstehung des Heimatgefühls begünstigen und dazu beitragen, dass zwischen Individuum und Raum eine besonders enge Beziehung entstehen kann.

Als erster Punkt wäre die Sprache zu nennen, welcher im Zusammenhang mit der Literatur eine herausragende Bedeutung zukommt. Menschen, die in einer unverständlichen Sprache sprechen, lösen schnell das Gefühl der Fremde aus.

Gerade Autoren, die freiwillig oder gezwungenermaßen im Exil lebten, wurden tagtäglich damit konfrontiert. Die Gratwanderung zwischen sprachlicher Anpassung und Bewahrung bereitet erhebliche Schwierigkeiten. Die Tatsache, ununterbrochen mit einer fremden Sprache

---

<sup>33</sup> „Der Begriff ‚Heimat‘ bezeichnet einen psychophysischen Raum, welcher als Folge der besonderen intellektuellen und emotionalen Verbindungen mit dem allernächsten Umfeld und den praktischen Handlungen des Menschen im örtlichen Umfeld entsteht. Es ist dies eine reale Wirklichkeit, konkret und materiell, aber gleichzeitig mit Werten, Bedeutungen, Symbolen und Mythen ausgestattet. Die Heimat konzentriert Menschen, welche in einem bestimmten geographischen Terrain leben, in einem Kreis der Handlungen der örtlichen Tradition, Kultur, der verschiedenen Formen des gesellschaftlichen Lebens und der Natur.“

<sup>34</sup> Diese Vorstellung geht auf einen Beitrag von Bohumil Goj aus dem Jahre 1956 zurück. Er vertrat die Auffassung, dass die in der damaligen Tschechoslowakei lebenden Polen zwei Heimatländer haben. Einerseits nämlich die materielle Heimat (Tschechoslowakei) und andererseits die geistige (Polen). Schon an diesem Beispiel wird klar, dass das Gebiet, welches für die betreffende Person als Heimat zu bezeichnen ist, nicht immer eindeutig bestimmt werden kann.

<sup>35</sup> „W późno PRL-owskiej wersji ojczyzny państwa opartego na idei ‚jedności moralno-politycznej‘ i narodowej nie było miejsca dla mniejszości narodowych, obywatel miał być lojalny wobec ‚Ojczyzny-Polski‘. Niefnie traktowane były regionalizmy, autonomia kultury i nauki, niezależność Kościoła.” (Bartmiński 1993: 38) / „In der späten Zeit des kommunistischen Polens war die Version des Staates als Heimat gestützt auf die Idee einer ‚politisch-moralischen‘ und nationalen Einheit und es gab keinen Platz für nationale Minderheiten, der Bürger musste der ‚Heimat Polen‘ gegenüber loyal sein. Regionalismus, die Autonomie der Kultur und Wissenschaft, die Unabhängigkeit der Kirche wurden misstrauisch betrachtet.“

konfrontiert zu werden, steht dem Gefühl gegenüber, sich (poetisch) korrekt doch nur in der Muttersprache ausdrücken zu können.

Der zweite Punkt, welcher für die Konstruktion von Heimat eine wesentliche Rolle spielt, ist die Landschaft. In der Literatur gibt es genügend Beispiele von Autoren, die sich nach Wäldern, Seen oder bestimmten Landschaftsformen sehnen. Oft wird dieses Gefühl gerade durch die Erfahrung des Verlustes hervorgerufen. Man sehnt sich vor allem dann nach dem „Daheim“, wenn die Heimat durch das Element des Fremden bedroht ist. Erst vor dem Hintergrund der Erfahrung von Fremdheit macht der Heimatbegriff überhaupt Sinn.

Heimat rückt in die Nähe von Natur und beispielsweise von Niebelschütz bezweifelt, ob Menschen aus der Stadt überhaupt ein Heimatgefühl entwickeln können.<sup>36</sup> Eine solch verabsolutierende Haltung lässt sich aber leicht durch Gegenbeispiele entkräften.

Als dritter Aspekt sind die sozialen Kontakte anzufügen.<sup>37</sup> Das Treffen von bekannten Menschen ist dabei das zentrale Element. Die Vorstellung von Heimat verbindet sich mit Geselligkeit und wird somit zum Gegenteil von Einsamkeit. Bei diesem Punkt liegt, um noch einmal auf die Opposition Stadt – Land zurück zu kommen, der Vorteil auf der Seite der Peripherie. Während man sich auf dem Land „noch kennt“<sup>38</sup> und ein Fremder sofort auffällt, ist das Stadtleben geprägt von Anonymität.

In den verschiedenen Epochen hatte man eine jeweils unterschiedliche Einstellung zur Thematik der Heimat. In Übereinstimmung mit dem jeweiligen Zeitgeist wurden die passenden Profile (Bartmiński) des Heimatbegriffes aktiviert.

Der (literarische) Regionalismus der neunziger Jahre stellt einen Versuch dar, sich von der vorangehenden Epoche abzuheben, da die kommunistische Zeit ausgesprochen zentralistisch geprägt war. Die Ideologie der Kommunisten richtete sich nicht nur gegen regionalistische Bestrebungen einzelner Teilgebiete Polens, sondern stellte sich allgemein gegen das Gefühl, mit einem Stück Erde besonders verbunden sein zu können. Als Ersatz für die geographische Heimat diente die Ideologie, was sich nicht zuletzt in einer Politisierung der Literatur

---

<sup>36</sup> „Der Mensch, der aufwächst in der großen Stadt, kann kein Gefühl von tieferer Heimat und Heimweh haben. Eine Ersatz-Empfindung wird ihm einreden, er wurzele dort, wo sein Heim steht – aber ist eine Etagenwohnung ein Heim? Und kann man wurzeln in jenen spiegelnden Asphaltflächen, da nicht einmal der bescheidenste Grashalm Platz findet zu keimen?“ (Von Niebelschütz 1996: 425)

<sup>37</sup> Bei Tischner (siehe Tischner 1985: 109 ff.) hat im Zusammenhang mit der Heimat der Begriff der „wzajemność“ (Gegenseitigkeit) eine wichtige Bedeutung.

<sup>38</sup> Die Abwesenheit von Anonymität kommt im folgenden Zitat aus Stasiuks Erzählsammlung „Zima“ („Winter“) gut zum Ausdruck:

„...a ja rozmyślałem o tym dniu, gdy Rudy Sierżant kazał mu dmuchnąć w ten nowoczesny elektroniczny balonik i wyszło coś około trzech i pół. Motocykl bez tablic, Mietek bez niczego, bo po co komu dokumenty gdzieś, gdzie się od urodzenia wszystkich zna.“ (Stasiuk 2001: 18) / „...und ich dachte an den Tag, als der rothaarige Sergeant ihm befahl, in den modernen, elektronischen Ballon zu blasen und es kam etwas um die dreieinhalb heraus. Das Motorrad ohne Schild, Mietek ohne etwas, denn für was braucht jemand Dokumente dort, wo man von Geburt an alle kennt.“

manifestierte. Entscheidend war nicht mehr das Kriterium der Nationalität, sondern allein die Frage, ob man sich zu einer bestimmten Ideologie bekennt. Präsent war auch die Idee einer weltumspannenden Solidarität zwischen dem Proletariat, wodurch nationale Grenzen überwunden werden sollten.

Die Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg war besonders für Polen und Deutsche durch die Grenzverschiebung und damit durch den problematischen Verlust beziehungsweise den Neugewinn von „Heimat“ gekennzeichnet. Zum ersten Mal waren die Menschen mit der neuartigen Erfahrung konfrontiert, das Zuhause in der Fremde aufbauen zu müssen. Es würde den Rahmen dieser Arbeit sprengen, die ganze Geschichte dieser Grenzverschiebung und deren Folgen aufzuarbeiten. Sie ist aber zentral im Sinne einer wichtigen Voraussetzung, die zu einer langsamen inhaltlichen Veränderung des Heimatbegriffs führte. Die Grenzen des Staates schienen nicht mehr auf immer und ewig festgelegt zu sein, was zusammen mit den erwähnten kritischen Stimmen aus dem Exil zu einem Reflektieren über die Nation als zentrales System geführt haben dürfte. So war beispielsweise Schlesien ein Gebiet, welches nun einerseits zu Polen gehörte, andererseits auch Bestandteil der deutschen und tschechischen Geschichte war. Das Spezifische der eigenen „mała ojczyzna“ wird der etwas konstruiert wirkenden „ojczyzna“ vorgezogen. Diese Entwicklung mag durch den Zentralismus zur Zeit des Kommunismus noch gedämpft worden sein, aber nach der politischen Wende 1989 stand der Begeisterung für die kleine Heimat nichts mehr im Weg.

Standen in diesem Kapitel Überlegungen allgemeinerer Art im Mittelpunkt, so soll nun hier der Fokus auf die Veränderungen innerhalb des literarischen Systems gerichtet werden.

### 3. Zur Situation der polnischen Prosa nach 1989

Nachdem sich in Polen auf der wirtschaftlichen und politischen Ebene vieles geändert hatte, erwarteten die Leser Veränderungen in der Literatur. Diese Erwartung erklärt sich aus dem bisherigen Verlauf der polnischen Literaturgeschichte, wo sich politische Ereignisse oft direkt auf die Themen der Texte ausgewirkt haben. Zum engen Zusammenspiel zwischen Geschichte und Kunst schreibt Anna Nasiłowska:

„Seit Beginn des 20. Jahrhunderts stimmte der Rhythmus der Epochengrenzen in der polnischen Literatur mit dem durch die Geschichte vorgegebenen Rhythmus überein. [...] Fast möchte man sagen, dass der beschleunigte Puls der Geschichte sofort im Rhythmus der Verse widerhallte.“ (Nasiłowska 1993: 170)

Demnach müssten in einem gewandelten Umfeld die Voraussetzungen gegeben sein, dass eine neue Kunst entstehen kann. Ein Bruch mit dieser Radikalität hat aber nicht stattgefunden, sondern wurde zumindest teilweise nur von den Medien als solcher inszeniert.<sup>39</sup>

Die Frage, ob in der Literatur nach der Wende die Anzeichen der Kontinuität oder eben diejenige der Veränderung dominieren, führte in Polen in den neunziger Jahren zu einem Kultur-Streit (vgl. Schlott 2004: 135ff.). Im Zentrum der Auseinandersetzung stand dabei die Frage, ob es sich 1989 um einen ästhetischen Wendepunkt handle, wie dies etwa 1918 schon der Fall gewesen sei. Hat die Literatur nach der offensichtlichen Krise während dem letzten Jahrzehnt des real existierenden Sozialismus mit tatsächlichen Neuerungen auf die Freiheit im marktwirtschaftlichen System reagiert? Die folgenden Ausführungen zeigen, dass sich für beide Positionen Argumente finden lassen.

---

<sup>39</sup> „Boom na nową, ‚młodą‘ literaturę w dużej mierze jest wytworem rynku, efektem działań krytyki i mass-mediów z ich potrzebą ‚kreowania wydarzeń artystycznych‘, lansowania nowych gwiazd. Hałas wokół ‚nowej literatury‘ był większy niż ranga artystyczna samego zjawiska. Krytycy i sami twórcy zachowują się trochę tak, jakby prowadzili korespondencyjne fancluby literackie: tu zarówno teksty dobre i złe mają status tekstów kultowych, bo ich autorzy oddając się mediom stają się *cult figures*.“ (Zaleski 1998. Zitiert nach Czapliński 2002: 290) / „Der Boom der ‚jungen‘ Literatur ist zum großen Teil ein Erzeugnis des Marktes, ein Effekt der Kritik und der Massenmedien mit ihrem Bedürfnis nach ‚Kreierung von künstlerischen Ereignissen‘, nach der Lancierung von neuen Sternchen. Der Lärm um die ‚neue Literatur‘ war größer als der künstlerische Stellenwert der eigentlichen Erscheinung. Kritiker und selbst die Schriftsteller verhalten sich ein wenig so, als ob sie literarische Fanclubs eingeführt hätten: hier haben sowohl gute, als auch schlechte Texte den Kultstatus, weil sich ihre Autoren den Massenmedien hingeben und zu *cult figures* werden.“

Bei dieser Betrachtung wird übersehen, dass Autoren diesen „Kultstatus“ aber sehr schnell auch wieder verlieren können, wenn sie beispielsweise nicht regelmäßig in entsprechenden Medien präsent sind. Die Stärke der Leserbindung darf nicht überbewertet werden.

### **3.1. Anzeichen von Kontinuität**

Der Versuch, an die Zwischenkriegszeit anzuknüpfen, spricht für die Tendenz der Kontinuität. Es kommt zu einer Revision des Bildes von dieser Epoche, unter anderem durch Versuche, die Literaturgeschichte dieser Zeit neu zu schreiben.<sup>40</sup> Sowohl Kritiker als auch Autoren beginnen sich lebhaft für die kulturelle Landschaft der zwanziger und dreißiger Jahre zu interessieren.

In der Tat lassen sich gewisse Gemeinsamkeiten zwischen dem Polen von 1918 und von 1989 festhalten.<sup>41</sup> Zu beiden Zeitpunkten war die Rede von der neuen Freiheit und dem Ende einer schwierigen Zeit für die polnische Nation. 1918 erschien Polen durch die Gründung der Zweiten Republik wieder als Staat auf der Landkarte, 1989 dagegen brach der real existierende Sozialismus zusammen. Demokratie und Marktwirtschaft traten an seine Stelle.

Das Anknüpfen an zwanziger und dreißiger Jahre des vergangenen Jahrhunderts hat noch einen anderen Grund. Nach dem Ende des Kommunismus wird nach Vorbildern aus der Zeit des „freien“ Polen gesucht. Die Zeit des sowjetischen Jochs möchte die polnische Bevölkerung möglichst schnell vergessen, können doch aus dieser Epoche kaum positive Impulse für die Entwicklung der Literatur kommen. Die kommunistische Periode zeichnete sich allgemein durch erschwerende Umstände für die Kunst und ihre Initiativen aus, bis hin zu einer regelrechten Krise<sup>42</sup> in den achtziger Jahren. Dies hängt in erster Linie mit der Zuspitzung der politischen Lage zusammen. Den Höhepunkt stellte die Verhängung des Kriegsrechts im Dezember 1981 dar. Die Beschäftigung der Autoren beschränkte sich vorab darauf, dieses Ereignis festzuhalten, wobei ästhetische Kriterien in den Hintergrund

---

<sup>40</sup> „Ważną częścią owego procesu rewizji obrazu Dwudziestolecia stają się podejmowane próby napisania nowej historii literatury tego okresu.” (Urbanowski 2002: 11) / „Zu einem wichtigen Teil dieser Revidierung des Bildes der zwanziger Jahre werden die unternommenen Versuche, eine neue Literaturgeschichte dieser Zeit zu schreiben.”

<sup>41</sup> „W istocie nowe pokolenie trafiło na literacki rynek w wyjątkowo sprzyjającym momencie, kiedy wszyscy go wyglądali i oczekiwali – nieco podobnie jak generacja Skamandrytów po pierwszej wojnie światowej.” (Jarzębski 1997: 182) / „In der Tat kam die neue Generation in einem außerordentlich günstigen Moment auf den Literaturmarkt, in einer Zeit wo sie von allen beachtet und erwartet werden – ein wenig ähnlich wie die Generation der Skamander nach dem Ersten Weltkrieg.”

„Pomocne zaś w formułowaniu oczekiwań, a także w oswajaniu nowości nie pasujących do świata pożądanego, okazują się analogie – takie np. jak porównania roku 1989 do roku 1918, zestawienia prozy lat dziewięćdziesiątych z powieściami Dwudziestolecia międzywojennego, czy ‚bruLionowców’ z futurystami.” (Czapliński 2003: 23) / „Hilfreich bei der Formulierung der Erwartungen und bei der Gewöhnung an Neuigkeiten, die nicht zur geforderten Welt passten, waren die Analogien – solche wie z.B. der Vergleich des Jahres 1989 mit dem Jahr 1918, die Gegenüberstellung der Prosa der neunziger Jahre mit den Romanen der Zwischenkriegszeit, oder die ‚bruLion-Generation’ mit den Futuristen.”

<sup>42</sup> Literaturwissenschaftler wie Mieczysław Orski bezweifeln aber, dass diese Krise ausschließlich nationale Ursachen habe und mit der politischen Wende automatisch behoben sei.

gerieten.<sup>43</sup> Unmittelbar vor der politischen Wende prägten Schematisierung und das Fehlen von Innovation die Literatur.

---

<sup>43</sup> „Proza, najogólniej mówiąc, wkroczyła w drugiej połowie lat osiemdziesiątych w fazę utraty wiary w samą siebie. Trudno było w gorących latach początku dziesięciolecia skupiać się na wyrastających z tradycji awangardowej eksperymentach artystycznych, gdy wokół świat się przeobrażał, trudno było dla tych przeobrażeń znaleźć gotowe nowe formy, stąd też zwrot ku filmowi i ku „prozie dokumentarnej” literatury.” (Burkot 1996: 68) / „Die Prosa, ganz allgemein gesprochen, trat in der zweiten Hälfte der achtziger Jahre in eine Phase, in der sie das Vertrauen in sich selbst verlor. Es war in den ereignisreichen Jahren zu Beginn des Jahrzehnts schwierig, sich auf die aus der avangardistischen Tradition erwachsenden künstlerischen Experimente zu konzentrieren, wenn sich darum herum die Welt veränderte, es war schwierig, für diese Veränderungen neue ausgereifte Formen zu finden, daher der Rückgriff auf den Film und die ‚dokumentarische Prosa’ der Literatur.“

Ein weiterer Umstand, der sich ungünstig auf die literarische Tätigkeit ausgewirkt hat, war die zentralistische Organisationsform des kommunistischen Staates, wobei vor allem die von Warschau aus gesteuerte Kontrolle allen Literaten enge Grenzen gesetzt hat. Seit dem Zerfall dieses Systems wird der Literaturbetrieb von kleineren Organisationsformen<sup>44</sup> beherrscht. Neue Themen und (wieder)entdeckte literarische Regionen können nun künstlerisch genutzt werden.

Der Sturz des kommunistischen Systems führte nicht zu einer sofortigen Überwindung der Krise, in der die Literatur der achtziger Jahre steckte. Neue literarische Formen und neue Autoren konnten nicht sofort gefunden werden. Zunächst wird der Literaturbetrieb von schon längst bekannten Autoren dominiert, die zur Zeit der Volksrepublik oft im Untergrund publiziert haben.

Ein möglicher Beweggrund mit dem Schreiben literarischer Texte zu beginnen, ist die Aussicht auf Anerkennung. So ist der Literaturbetrieb der letzten Jahre undenkbar ohne die zahlreichen Literaturpreise. Ganz oben auf der Skala steht dabei der NIKE-Preis, der seit 1997 jährlich verliehen wird. Verbunden mit dem Gewinn sind eine beachtliche Medienpräsenz und eine gesteigerte Aufmerksamkeit auf Seiten der Leserschaft. Gerade solche Preise stellen für junge Autoren eine Chance dar, vermehrt wahrgenommen zu werden.

Der Blick auf die Gewinner zeigt jedoch ein anderes Bild.<sup>45</sup> Unter den Preisträgern befinden sich nämlich klangvolle Namen wie Miłosz, Barańczak und Różewicz. Wie lässt sich dies deuten?

---

<sup>44</sup> Diese basieren auf den Strukturen, die schon vor 1989 entstanden waren. „Drugi obieg z konieczności nie znosi centralizacji – jako ruch w sferze kultury i literatury organizuje się wokół małych, lokalnych grup wytwarzających bliskie więzi wewnętrzne i lokalne hierarchie, ale stosunkowo słabo (z konspiracyjnych względów) rozwija „makrostruktury”. W efekcie młoda kultura polska, która w 1989 r. wyszła z podziemia, okazała się czymś zupełnie różnym od tej, która dotąd istniała oficjalnie.” (Jarzębski 1997: 170) / „Der zweite Umlauf trägt absolut keine Zentralisation – als eine Bewegung in der Sphäre der Kultur organisiert er sich um kleine, lokale Gruppen, die enge innere Bindungen und lokale Hierarchien bilden, aber eine verhältnismäßig schwache (aus konspirativen Gründen) ‚Makrostruktur‘ entwickeln. Im Effekt erwies sich die junge polnische Kultur, die 1989 aus dem Untergrund auftauchte, als etwas völlig unterschiedliches von der, die bis jetzt offiziell existierte.“

<sup>45</sup> Die Preisträger von 1997 – 2003: Wiesław Myśliwski (1997), Czesław Miłosz (1998), Stanisław Barańczak (1999), Tadeusz Różewicz (2000), Jerzy Pilch (2001), Joanna Olczak-Ronikier (2002) und Jarosław Marek Rymkiewicz (2003). Auch Piotr Śliwiński stellt sich die Frage, wo denn dabei die jüngere Generation geblieben sei. „Jeśli ‚bruLionowa‘ fala miałaby zostać uznana za rewolucję w polskiej literaturze, to dokonujący się w drugiej połowie dekadę powrót na szczyty popularności pisarzy starszego pokolenia oraz napór pisarzy w średnim wieku nazwać by można udaną kontrrewolucją. Wiesław Myśliwski, Czesław Miłosz, Stanisław Barańczak, Tadeusz Różewicz jako autorzy najwartościowszych książek roku – odpowiednio – 1996, 1997, 1998 i 1999? Dokonania Miłosza, Różewicza, Herberta, Kubiaka, Odojewskiego, Terleckiego, Ficowskiego, Julii Hartwig, Grynberga, Zadury, Adrian Szymańskiej, Ewy Lipskiej, Chwina, Sommera, Pilcha, Magdaleny Tulli, Libery, Bieńczyka, Andrzeja Sosnowskiego – *gdzież u licha podziali się urodzeni po roku 1960* (Hervorhebung EM)?” (Śliwiński 2002: 12ff.) / „Wenn die bruLion-Generation als eine Revolution in der polnischen Literatur anerkannt werden soll, so kann die Rückkehr in der zweiten Hälfte des Jahrzehnts auf den Gipfel der Popularität der älteren Generation und der Widerstand der mittleren Generation als erfolgreiche Konterrevolution bezeichnet werden. Wiesław Myśliwski, Czesław Miłosz, Stanisław Barańczak, Tadeusz



Bei der Vergabe des Preises setzt man auf Bewährtes, da die jüngeren Autoren offenbar noch keine Werke geschaffen haben, die dieser Auszeichnung würdig wären. Ein abrupter Generationenwechsel hat nach dem Zusammenbruch des kommunistischen Systems nicht stattgefunden, denn es braucht Zeit, bis Autoren wie Pilch, Stasiuk und Tokarczuk Anerkennung finden.<sup>46</sup> Gerade bei der Prestigefrage wird auf Kontinuität gesetzt. Es entsteht der Eindruck, dass junge Autoren durchaus experimentieren dürfen, ihnen der Weg an die Spitze der literarischen Szene aber verwehrt bleibt.

Durch die Vergabe des NIKE-Preises wurden in den ersten Jahren die Autoren gestärkt, die schon während der kommunistischen Zeit literarisch aktiv waren. Erst im Jahre 2001 wird Jerzy Pilchs Werk „Pod mocnym Aniołem“ ausgezeichnet. Dadurch wird (endlich) ein Vertreter der nach dem Krieg geborenen Schriftsteller bei der Verleihung eines so wichtigen Preises berücksichtigt.<sup>47</sup> Dabei ist Pilch noch immer kein Autor, welcher der Generation von Stasiuk, also der nach 1960 geborenen, angehört. Die „Verjüngung“ geht mit dem Sieg von Wojciech Kuczok 2004 weiter und wird mit der Verleihung des Preises an Andrzej Stasiuk im darauffolgenden Jahr weitergeführt. An den Preisträgern lässt sich ablesen, wie sich die junge Schriftstellergeneration langsam etabliert.

---

Różewicz – als Autoren des wertvollsten Buches des Jahres – entsprechend – 1996, 1997, 1998 und 1999? Das Werk von Miłosz, Różewicz, Herbert, Kubiak, Odojewski, Terlecki, Ficowski, Julia Hartwig, Grynberg, Zadura, Adriana Szymańska, Ewa Lipska, Chwin, Sommer, Pilch, Magdalena Tulli, Libera, Bieńczyk, Andrzej Sosnowski - wo zum Teufel sind die nach 1960 geborenen geblieben?“

<sup>46</sup> Erst nach einer Phase des vorsichtigen Umgangs mit neuen Namen folgt also jene der Anerkennung und des Vertrauens. Was hier anhand des NIKE-Preises festgestellt wurde, spiegelt sich aber ebenfalls im Umgang der Verleger mit den Autoren. „Pierwszym sygnałem sprzężenia był powolny wzrost przeciętnych nakładów: na początku lat dziewięćdziesiątych pozycje z literatury najnowszej, a więc najbardziej niedochodowe, osiągały pułap 800 egzemplarzy, natomiast pod koniec dekady doszły do poziomu 3.5 tys. egzemplarzy, co oznacza, że książki te przeszły z grupy podwyższonego ryzyka, do grupy ‚prawdopodobnego zysku‘ i zmięrzają w stronę klasy wysokiego (choć jeszcze nie najwyższego) uprzywilejowania.“ (Czapliński 2002: 227) / „Das erste Signal für die Koppelung war der langsame Anstieg der durchschnittlichen Auflagen: zu Beginn der neunziger Jahre erreichten die Positionen der allerneusten Literatur, als der am wenigsten gewinnbringenden, 800 Exemplare, am Ende des Jahrzehnts dagegen kamen sie auf 3.5 Tausend Exemplare, was bedeutet, dass die Bücher von der Gruppe des erhöhten Risikos übergegangen sind zu der Gruppe des ‚möglichen Gewinnes‘ und sich in Richtung der hohen Klasse (wenn noch nicht die allerhöchste) der Privilegierung bewegen.“ Von zwei unterschiedlichen Aspekten her bestätigt sich hier die zunächst abwartende Haltung gegenüber solchen Schriftstellern, die sich ihren festen Platz bei Verlagen und Lesern nicht schon vor der politischen Wende erobert haben.

<sup>47</sup> Die Tatsache, dass Autoren wie beispielsweise Pilch nach 1945 geboren wurden ist deshalb bedeutsam, da sie einen neuen Umgang mit dem Paradigma des Zweiten Weltkrieges impliziert. Es kommt eine Generation zu Wort, die den Krieg „nur“ noch aus Erzählungen, nicht aber aus eigener Erfahrung kennt.

„Der Generationenwechsel hat zur Folge, dass Themen, die früher den Teilnehmern der Kriegsergebnisse vorbehalten waren, nun aus einer veränderten Perspektive von deutlich jüngeren Autoren aufgegriffen werden. [...] Der Rückgriff auf die Fiktion oder die Offenlegung der ‚Literarizität‘ wären als Verstoß gegen ein ungeschriebenes Gesetz aufgefasst worden, als mangelnder Respekt vor den Opfern und als Bruch eines Tabus, das in vielen Situationen das Schweigen angesichts von Leiden gebot, die, wie man glaubte, für jemanden, der sie nicht selbst erfahren hatte, unvorstellbar waren. [...] Man musste jedoch als unvermeidlichen Prozess hinnehmen, dass immer jüngere Schriftstellergenerationen das Thema des Krieges aufgreifen – oder man muss sich damit abfinden, dass dieses Thema verschwinden wird.“ (Nasiłowska 2001: 220ff.)

Eine Auswirkung der neuen Freiheiten ist ein weniger problematischer Umgang mit einem Ereignis, welches das Denken einer ganzen Generation maßgeblich beeinflusst hat. Die Epoche, wo ein Nicht-Schreiben über den Zweiten Weltkrieg unmöglich schien, neigt sich ihrem Ende zu.

## **3.2. Die neueste polnische Prosa**

### **3.2.1. Das Buch im marktwirtschaftlichen System**

Mit der Übernahme des marktwirtschaftlichen Prinzips wird das Buch zu einer Ware wie viele andere. Durch den Systemwechsel kommt es auch zu einer Veränderung bei der Bedeutung von „Nutzen“, der aus der Kunst gezogen werden kann.

„Różnica polegałaby wszakże na rozumieniu słowa pożytek – przed 1989 rokiem był to pożytek polityczny, po przełomie zaś komercyjny. [...] Po zmianach 1989 roku – zarówno tych kulturalno-kulturowych, jak też przede wszystkim polityczno-gospodarczych – książka weszła w obieg wolnorynkowy i stała się towarem.” (Dudziak 2003)<sup>48</sup>

Vor 1989 wurde das literarische Werk, zumindest von offizieller Seite, nach einem klar definierten Maßstab beurteilt. Die Hauptqualität eines Textes musste nicht auf der ästhetischen Seite, sondern vor allem in seiner politischen Aussage liegen. Besonders wertvoll war das Ideologiekonforme.

Diese Verpflichtungen existieren seit dem Umbruch nicht mehr, wobei aber die scheinbar grenzenlose Freiheit durch neue Gesetze eingeschränkt wird. Die alten Regeln werden durch neue, vom Markt diktierte, abgelöst. Dadurch hat sich das ganze Literaturverständnis grundlegend verändert. Der wirtschaftliche Aspekt ist derjenige, dessen Folgen unübersehbar sind. Ein Autor muss mehrere Bedingungen erfüllen, um in dieser Situation erfolgreich zu sein.

Erstens reicht es nicht mehr, „nur“ zu schreiben, weil eine große Bedeutung der allgemeinen Medienpräsenz zukommt. Eine Neuerscheinung wird daher gerne mit einem Auftritt im Fernsehen, etc. gekoppelt. Der Autor muss vielfach und multimedial präsent sein. Auch die Verleihung des erwähnten Literaturpreises erfüllt in diesem Zusammenhang eine wichtige Funktion. Sie wird als ein Medienereignis inszeniert, das Aufmerksamkeit erregt.

Zweitens ist es wichtig, regelmäßig neue Werke zu produzieren um sich die Präsenz in der Öffentlichkeit zu sichern. Nur wer es schafft, mit einer gewissen Kontinuität neue Bücher auf den Markt zu bringen, weckt das Vertrauen der Leser.

„Daleki jestem od pochwały króliczej płodności. Zarazem jednak dostrzegam tutaj znamienne, jak mi się wydaje, poruszenie. Obok zasady no limits w momencie wejścia na literacki rynek niejako dla równowagi istnieje inna zasada – kategoryczny nakaz upierania się przy swoim i to

tak, by nawet na chwilę nie dać o sobie zapomnieć. Jeśli was nie przekonałem, jeszcze jeden przykład: Dariusz Bitner i jego pięć książek wydanych w latach 1995-1998.” (Nowacki 1999: 22)<sup>49</sup>

Das Beispiel Dariusz Bitner verweist auf das herrschende Ideal der Produktivität, welches wir ansonsten aus den nicht-künstlerischen Bereichen der Wirtschaft kennen.<sup>50</sup>

Drittens hat auf dem Markt nur Erfolg, wer die Bedürfnisse seiner Kundschaft, in diesem Fall die Leser gut kennt. Dabei ist klar, dass ein Schriftsteller mit seinem Werk nicht die ganze Masse der Bevölkerung erreichen kann. Vielmehr geht es darum, für ein vorher definiertes Segment der Leserschaft zu schreiben, was zu einer Heterogenität der veröffentlichten Texte führt. Erfolgreich schreiben heißt immer die Erwartungen einer bestimmten Bevölkerungsgruppe möglichst optimal zu erfüllen.

„W dziesiątej dekadzie stało się jasne, iż nie da się dłużej podtrzymać przy życiu tradycyjnego i anachronicznego wyobrażenia o całości nazwanej ‚współczesną literaturą polską’ czy też – wszak mówimy tutaj o epice – ‚współczesną prozą polską’. Nie ma już prozy jako takiej: zawsze jest ona jakaś i dla kogoś, zawsze ‚podzielona’.” (Nowacki 1999: 35)<sup>51</sup>

Der Prozess geht von einer Einheit (Homogenität) in der Literatur hin zu einer Vielfalt (Heterogenität). Entgegen dem Eindruck, den dieses Zitat vermittelt, stellt diese Entwicklung jedoch kein neues Phänomen dar. Schon immer gab es unterschiedliche Texte für die verschiedenen Gruppen, die sich in Bezug auf Bildung oder soziale Schicht unterschieden. Die Heterogenität wird aber in den neunziger Jahren als solche akzeptiert und die Versuche,

---

<sup>48</sup> Der Unterschied liegt auch bei der Bedeutung des Wortes Nutzen – vor 1989 war es ein politischer Nutzen, nach der Wende jedoch ein kommerzieller. [...] Nach den Veränderungen 1989 – ebenso die kulturellen wie vor allem die politisch-ökonomischen – ging das Buch in den Umlauf des freien Marktes und wurde zur Ware.“

<sup>49</sup> „Ich bin weit davon entfernt, die Fruchtbarkeit der Hasen zu loben. Aber dennoch sehe ich hier, so scheint mir, eine typische Bewegung. Neben dem Gebot *no limits* im Moment des Eintrittes in den Literaturmarkt existiert, gewissermaßen als Ausgleich, ein anderes Gebot – der kategorische Befehl beim Eigenen zu verharren und das so, um nicht für einen Augenblick vergessen zu werden. Wenn ich euch noch nicht überzeugt habe, ein weiteres Beispiel: Dariusz Bitner und seine fünf Bücher, die zwischen 1995 und 1998 erschienen sind.“

<sup>50</sup> Im Zusammenhang mit der Verknüpfung zwischen Kunst und Wirtschaft gibt es noch ein anderes Phänomen. Olga Tokarczuk und Andrzej Stasiuk gründeten nämlich ihre eigenen Verlage, wodurch sie als Künstler zu „Unternehmern“ wurden. Sie müssen sich Gedanken darüber machen, welche Bücher es sich lohnt herauszugeben und wie sie sich erfolgreich vermarkten lassen. Ein Teil ihrer Tätigkeit muss also gezwungenermaßen von einem Gewinndenken geprägt sein.

<sup>51</sup> „In den neunziger Jahren wurde auch klar, dass man die traditionelle und anachronische Vorstellung über die Ganzheit genannt ‚polnische Gegenwartsliteratur’ oder auch – da wir hier über die Epik sprechen – ‚polnische Gegenwartsprosa’ nicht mehr am Leben erhalten kann. Es gibt keine Prosa mehr als solche: sie ist immer für jemanden, immer ‚geteilt’.“

sie im Namen eines gesamtnationalen Interesses zu homogenisieren,<sup>52</sup> unterbleiben, wodurch die Fragmentierung der polnischen Prosa stärker wahrnehmbar wird.

### **3.2.2. Von der Homogenität zur Heterogenität**

Schon anhand der von mir ausgewählten Autoren zeigt sich eine mögliche Aufteilung der Prosa. Einerseits gibt es Autoren wie Stasiuk und Pilch, die ihren Werken einen deutlich maskulinen Einschlag verleihen. Frauen zum Zwecke sexueller Befriedigung und Alkoholexzesse spielen eine bedeutende Rolle.<sup>53</sup> Aus diesem Blickwinkel heraus wird die ganze Umgebung wahrgenommen, wodurch es zu der speziellen Hierarchie im Weltbild der Protagonisten kommt.

Andererseits gibt es Prosatexte, die durch ihre feministische Ausrichtung gekennzeichnet sind. Autorinnen wie Tokarczuk, Gretkowska und andere setzen dem in den Texten ihrer männlichen Kollegen kreierte Bild ein ganz anderes gegenüber.<sup>54</sup> Diese Werke sind nicht als Protest gegen eine von Männern dominierte Welt zu verstehen. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass Ereignisse aus der weiblichen Optik geschildert und bewertet werden. Dies führt zu einer anderen Setzung der Schwerpunkte als bei den oben genannten männlichen Autoren. Zu denken ist beispielsweise an die starke Fokussierung auf Geburtsszenen in Olga Tokarczuks Werk „Prawiek i inne czasy“ (Ur- und andere Zeiten). Dieses zentrale Erlebnis im Leben einer Frau dominiert von der Textmenge her, aber auch was die Intensität der Schilderung anbelangt.

Die beobachtete Zweiteilung bestätigt die Annahme, dass sich die Autoren beim Schreiben auf ein Segment der Leserschaft konzentrieren. Tokarczuk u.a. versuchen mit ihrer Prosa in erster Linie den weiblichen Teil der Rezipienten anzusprechen. Sie bieten den Leserinnen Themenbereiche an, die von den Autoren in der Form nicht aufgegriffen werden.

---

<sup>52</sup> Als Beispiel soll hier noch einmal die Epoche des Kommunismus dienen. Zu dieser Zeit fanden nur Werke mit den gewünschten politischen Inhalten Eingang in den offiziellen Kanon. Davon abweichende Texte wurden in den Untergrund (beispielsweise „drugi obieg“) verbannt. Solche und ähnliche Phänomene würde ich als Versuch einer Homogenisierung bezeichnen.

<sup>53</sup> Dass Autoren gerade auf diese Art und Weise unkonventionelle Themen behandeln können, hängt sicherlich mit der neuen Toleranz nach 1989 zusammen. „Słowem, w latach 90. wyraźnie uległa poszerzeniu – jak na naszą permyśnywą i dotkniętą głębokim relatywizmem epokę przystało – przestrzeń akceptacji.” (Nowacki 1999: 32) / „Mit einem Wort erfuhr in den neunziger Jahren – wie es für unsere durch Erlaubnisse und von einem großen Relativismus geprägten Epoche typisch war – der Raum der Akzeptanz eine Erweiterung.“ Durch skandalöse Schilderungen Aufsehen zu erregen ist eine der möglichen Erfolgsstrategien im neuen System.

<sup>54</sup> „Niezbyt jeszcze wiele w polskim feminizmie prowokacji i rewindykacji – nie ma on tutaj charakteru ruchu rewolucyjnego, jest raczej próbą afirmacji kobiecego doświadczenia ciała (jak u Izabeli Filipiak czy Olgi Tokarczuk), propozycją innego sposobu widzenia świata,...“ (Jarzębski 1997: 176) / „Es gibt im polnischen Feminismus nicht allzu viel Provokation und Forderung – er hat hier nicht den Charakter einer Revolutionsbewegung, sondern ist eher der Versuch der Bejahung der weiblichen Erfahrung des Körpers (wie bei Izabela Filipiak und Olga Tokarczuk), der Vorschlag einer anderen Wahrnehmung der Welt,...“

Beide Teilbereiche sind aber nicht als Konkurrenz, sondern als Ergänzung aufzufassen. Durch diese bewusste Koexistenz von verschiedenen Strömungen wird die Prosa der neunziger Jahre thematisch äußerst vielseitig. Außerdem ist festzuhalten, dass diese Grenzziehung durch das gemeinsame Thema der „neu entdeckten Region“ bei allen drei Autoren wieder ein Stück weit überwunden werden kann.

Diese Vielfalt beruht nicht nur auf der Aufteilung nach dem Kriterium des Geschlechts, sondern basiert auf einer weitergehenden Entwicklung im polnischen Literaturbetrieb. In der vorangehenden Epoche war die Literatur der Politik untergeordnet, wodurch sie ihre klare Ausrichtung erhielt. So schilderten die Autoren die Zustände in der Volksrepublik positiv, oder kritisierten sie, als Alternative dazu, mittels satirischer Darstellungsmethoden. Eine Stellungnahme zur Tagespolitik war üblich.

Die Literatur diente schon oft, also nicht nur zur Zeit des kommunistischen Regimes, einer (politischen) Idee:

„Nie będzie chyba czystą spekulacją stwierdzenie, że ambicje pisarskie zmalały. Z czego to wynika? Pewnie z tego, że nie ma dziś wyraźnego mitu literatury, nie ma jakiejś idei (takiej, jaką było wyrażenie Prawdy dla romantyków, edukowanie społeczeństwa dla pozytywistów, stworzenia sztuki czystej dla modernistów, wsparcie wolnościowych dążeń społecznych dla awangardystów), idei, która nadawałaby pracy pisarza głębszy sens. No, a jak nie ma idei, dla której warto byłoby pisać, to i pisanie okazuje się bez idei.” (Czapliński 1999: 143)<sup>55</sup>

Obwohl Czaplińskis Aussage durch das Wortspiel ironische Züge bekommt, bleibt die Feststellung richtig, dass eine strukturierende Idee in der Gegenwartsprosa tatsächlich fehlt. Der Unterschied liegt vermutlich darin, dass die „großen“ Ideen, für die sich die Literatur engagierte, abgelöst worden sind von den „unbedeutsamen“ Idealen des einzelnen Werkes. So arbeitet Andrzej Stasiuk in „Moja Europa“ daran, einen Mythos Mitteleuropas, in dem die Staatsgrenzen nahezu verschwunden sind, zu kreieren. Diese Idee dient als Grundlage für Stasiuks Essay. Aber nicht mehr die Gesamtheit der Literatur hat sich einer gemeinsamen Aufgabe unterzuordnen, sondern höchstens noch das einzelne Werk. Die verschiedenen Texte sind demnach nur noch lose miteinander verbunden, da eine übergeordnete Struktur nicht mehr vorhanden ist.

---

<sup>55</sup> „Die Behauptung, dass die Ambitionen kleiner wurden, ist wohl keine reine Spekulation. Woraus folgt das? Sicher daraus, dass es heute keinen deutlichen Mythos der Literatur gibt, es gibt keine Idee (eine solche, wie der Ausdruck der Wahrheit für die Romantiker war, die Erziehung der Gesellschaft für die Positivisten, die Kreierung einer reinen Kunst für die Modernisten, die Unterstützung der gesellschaftlichen Freiheitsbewegungen für die Avangardisten), eine Idee, die der Arbeit des Autors einen tieferen Sinn geben würde. Und, wenn es keine Idee gibt, für die zu schreiben es sich lohnen würde, so erweist sich auch das Schreiben als ideenlos.“

Der Literatur der neunziger Jahre fehlt ein Kanon, dem sich alle Autoren mehr oder weniger verpflichtet fühlen. Sie lässt sich kaum mehr in eine Hauptströmung und Nebenerscheinungen unterteilen. Die Literaturgeschichte war davon geprägt, dass eine bestimmte Art von Literatur eine Epoche dominierte. Nach 1989 lassen sich nur noch mehrere, gleichwertige Tendenzen feststellen.

Vor allem auch auf der stilistischen Ebene können unterschiedliche Schriftsteller und Werke nebeneinander stehen, ohne dass es zu der Herausbildung einer Hierarchie gekommen wäre. Selbst von den bekanntesten Autoren erfüllt keiner eine Vorbildfunktion.<sup>56</sup> Allerdings muss hinzugefügt werden, dass die Literatur der neunziger Jahre erst mit dem Abstand einiger Jahre wirklich in ihrem ganzen Umfang wird bewertet werden können. Das literarische Leben dieser Zeit, das jetzt unübersichtlich wirkt, wird sich vielleicht im Nachhinein strukturieren lassen.

### **3.2.3. Die Magie des Ortes**

Nur wenige Elemente schaffen eine Verbindungslinie zwischen den verschiedenen Autoren der Gegenwart. Auffallend ist, dass die literarische Beschäftigung mit politisch-historischen Themen von einer deutlich wahrnehmbaren, weit verbreiteten Begeisterung für topographische Phänomene abgelöst worden ist. Wenn es darum geht, einen Text zu strukturieren, dominiert der geographisch-räumliche Aspekt und nicht mehr wie bis anhin die zeitliche Komponente.

„Ukrytym, ale potężnym bohaterem prozy w okresie tuż powojennym był czas.“ (Jarzębski 1997: 166 )<sup>57</sup> Der Ort der Handlung wird zu einem zentralen Moment in der Gestaltung künstlerischer Texte, so dass die bisher favorisierten historischen Elemente zweitrangig werden. Die polnische Gegenwartsprosa ist spürbar von diesem Prozess der Enthistorisierung der Literatur geprägt.

Im Zusammenhang mit der Frage des Ortes gibt es zwei Punkte, wodurch sich die zeitgenössische polnische Prosa von derjenigen der vergangenen Epochen abhebt. Erstens geht es um die Frage der Perspektive bei der Wahrnehmung einer bestimmten Umgebung und dem damit verbundenen Einfluss auf die Art der Schilderung. Bekannt ist die Situation, dass ein Autor aus der Erinnerung ein bestimmtes geographisches Gebiet beschreibt, das aus verschiedenen Gründen für ihn nicht mehr zugänglich ist. Zu denken ist in erster Linie an die

---

<sup>56</sup> Dies hängt sicherlich auch damit zusammen, dass unter diesen Umständen nur schwer ein Meisterwerk entstehen kann, an welchem sich die Autoren orientieren könnten.

<sup>57</sup> „Ein versteckter, aber gewichtiger Held der Prosa unmittelbar nach dem Krieg war die Zeit.“

ganze „literatura kresowa“.<sup>58</sup> Diese Art von Literatur ist stark dadurch geprägt, dass ein Ort verlassen werden musste. Die Beziehung Autor – Raum bleibt konstant, da seine meist aus der Erinnerung stammenden Erfahrungen nicht mehr durch aktuelle ergänzt werden können. Begünstigt wird dadurch die Nostalgie, welche eng mit dem Gefühl eines Verlustes verbunden ist.

Darin ist der größte Unterschied zu den Werken der Gegenwart zu sehen. Sehr oft ist in der neuesten polnischen Prosa die Thematik anzutreffen, dass sich ein Held eine unbekannte Umgebung gewissermaßen aneignet. Es dominiert also die Perspektive eines Fremden, aus der die Besonderheiten des Ortes geschildert werden. Erzählt wird ein ständiges Ankommen<sup>59</sup> und Neu-Entdecken, also ein noch nicht abgeschlossener Prozess.

„To jest postawa przybysza – nie tubylca. I właśnie literackie zainteresowanie miejscem z punktu widzenia przybysza wydaje się pozornie może nie najważniejszym, ale w istocie najistotniejszym wyróżnikiem owej nowej lokalności lat dziewięćdziesiątych, która zadomowiła się w naszej prozie głównie za sprawą pisarzy młodszej pokolenia.” (Ziątek 2002: 88ff.)<sup>60</sup>

Dies ist eine ganz andere Ausgangslage für die Schilderung einer Umgebung, wobei sich bei dieser Konstellation eine Beschäftigung mit dem Problem der Fremdheit geradezu aufdrängt. Der Erzähler ist in dieser Situation immer einer „von außen“, was zu einer Opposition zwischen ihm und dem Rest der Bevölkerung dieses einen Ortes führt. Heimat findet er – je

---

<sup>58</sup> „Temat kresowy występuje w twórczości wielu pisarzy okresu powojennego, tworzących zarówno w kraju, jak i na emigracji. Pojawia się on w utworach bardzo różnych, jeśli chodzi o kryteria poetyckie czy gatunkowe (powieści, eseistyka, proza autobiograficzna, poezja). O jego popularności zdecydowały wpływy tradycji, biograficzne doświadczenia autorów. Temat kresowy wiązał się zwykle z refleksją na temat istoty polskiego losu, znaczenia indywidualnej i narodowej pamięci, złożonych relacji między jednostką a historią, problematyką antropologiczną – sytuowaną zwykle w ramach wielorako rozpatrywanej opozycji: dziedzictwo i wydziedziczenie.” (Uniłowski, Krzysztof; In: „Słownik literatury polskiej XX wieku”. Katowice 2001) / „Das Thema ‚Kresy‘ taucht bei vielen Autoren in der Nachkriegszeit auf, sowohl bei solchen, die im Land arbeiten als auch bei denen in der Emigration. Es erscheint in sehr unterschiedlichen Werken, wenn es um poetische Kriterien oder die Frage der Gattung geht (Romane, Essayistik, autobiographische Prosa, Poesie). Über seine Popularität entschieden die Einflüsse der Tradition, die biographischen Erfahrungen der Autoren. Das Thema ‚Kresy‘ verband sich üblicherweise mit einer Reflexion über das Wesen des polnischen Schicksals, die Bedeutung des persönlichen und nationalen Gedächtnisses, die gemischten Beziehungen zwischen dem Individuum und der Geschichte – gewöhnlich eingebettet in der vielfach betrachteten Opposition: Erbe und Enterbung.”

<sup>59</sup> So ist beispielsweise die Prosa von Andrzej Stasiuk stark durch das Herumreisen des Helden strukturiert. Er berichtet von verschiedenen Orten in Mitteleuropa („Moja Europa“), erkundet die Gegend um Dukla herum („Dukla“), usw. Reisen wird zu einer zentralen Form der Aneignung von Raum und dank ihm kann auch die Grenze zwischen Fremde und Heimat immer wieder neu ausgelotet werden.

<sup>60</sup> „Das ist die Figur des Ankömmlings – nicht des Einheimischen. Und genau dieses sich Interessieren für den Ort aus der Perspektive des Ankömmlings ist anscheinend nicht das wichtigste, aber im Grunde das wesentlichste Kennzeichen dieser neuen Lokalität der neunziger Jahre, das hauptsächlich durch die Autoren der jüngsten Generation in unsere Prosa eingebracht wurde.“

nach Sichtweise – überall oder nirgendwo. Letzteres begünstigt das Gefühl der totalen Entwurzelung.

Zweitens ist entscheidend, welche Orte überhaupt von den Autoren ins Spiel gebracht und wie sie geschildert werden. Eine generelle Tendenz ist sicher die, dass kleine Dörfer in Randregionen plötzlich zu einem Thema werden. Doch es geht noch um mehr als diese „neue“ Begeisterung für die „mała ojczyzna“.

Selbst Handlungsorte, die schon oft von Autoren als Schauplätze ausgewählt worden sind, werden in einer ungewohnten Art und Weise dargestellt.<sup>61</sup> Ein Beispiel ist Stasiuks Roman „Dziewięć“, in dem sich die Ereignisse mehrheitlich an der Peripherie der Metropole Warschau abspielen. Selbst das Altbekannte bekommt dadurch Attribute des Fremden. Ein weiteres Phänomen ist, dass der Ort immer weniger in konkrete zeitliche Abläufe eingebunden wird, sondern zu einem mythischen Raum außerhalb jeder Zeit stilisiert wird. Die Geographie dominiert über die Geschichte. Die Zeitebenen verlieren an Bedeutung und alles wird von einem „wieczne teraz“ („das ewige Jetzt“) dominiert.<sup>62</sup> Die Vorstellung von der chronologischen Zeit als einem linearen Kontinuum wird abgelöst durch ein zyklisch geprägtes Verständnis der Abläufe. Dies hängt sicherlich mit der Vorliebe für kleinere Dörfer und der bewussten Vermeidung von Großstädten zusammen. Außerhalb des Zentrums laufen Veränderungsprozesse gewöhnlich langsamer ab, was den Eindruck erweckt, die Zeit sei an diesem Ort stehen geblieben. Der „Mythos des Ortes“ in der beschriebenen Form scheint eine Kreation der neunziger Jahre zu sein und dabei einige andere, bisher gepflegte Mythen, abzulösen. So taucht in der Gegenwart beispielsweise die Idee des „heroischen Emigranten“, der auch in der Fremde Polen gegenüber loyal ist, kaum mehr in literarischen Texten auf.

### 3.2.4. Der neue Held

Jede Epoche bringt typische Figuren hervor, die mit ihrer Lebenseinstellung den herrschenden Zeitgeist repräsentieren. Das Bild des Helden ist dabei ebenfalls von der neuen Empfänglichkeit für topographische Phänomene beeinflusst. Der Held wird nämlich nicht

---

<sup>61</sup> „Nawet więc tam, gdzie autorzy miejscem zdarzeń czynią obszary dobrze przeciętnemu czytelnikowi znane – jak Warszawa, Kraków czy Łódź – dzieje się z nimi coś dziwnego.“ (Jarzębski 1997 : 178) / „Sogar dort, wo die Autoren dem durchschnittlichen Leser gut bekannte Gebiete zu Handlungsorten machen – wie Warschau, Krakau oder Łódź – geschieht mit ihnen etwas Seltsames.“

<sup>62</sup> „Nie jest to już, jak się rzekło, ani czas historyczny, ani czas jednostkowej biografii, ale czas-wzorzec, czas-paradygmat, którego porządek zakorzeniony jest w ‚wiecznym teraz‘ mitu i nie zawsze musi mieć związek ze zdarzeniami zachodzącymi tu i teraz.“ (Jarzębski 1997 : 175) / „Es ist dies schon nicht mehr, wie man sagte, weder die historische, noch die Zeit der einzelnen Biographie, sondern eine modellhafte Zeit, eine paradigmatische Zeit, deren Ordnung in einem ‚ewigen Jetzt‘ des Mythos verwurzelt ist und nicht immer mit Ereignissen, die sich hier und jetzt abspielen, verbunden sein muss.“



mehr in seiner Gebundenheit an einen bestimmten Ort gezeigt, sondern viel eher in einem Zustand der (Durch-)Reise oder gar der vollständigen Entwurzelung.

„Najczęstszym modelem przeżywania przestrzeni jest jednak w tej prozie podróż: pielgrzymka do Świętego Świętych (jak w *Podróży ludzi Księgi*), wędrówka w poszukiwaniu utraconych wartości i młodzięcej wspólnoty (jak w *Białym kruku*), wygnanie z mitycznych okolic dzieciństwa (jak w powieściach Jurewicza), klasyczna podróż do europejskich źródeł kultury – połączona z erotyczną inicjacją homoseksualną (jak w *Śladach na piasku*), podróż wschodnia – do innego stylu myślenia i odczuwania (jak we *Fractalach*), przenosiny ze wsi do miasta – połączone z destrukcją tradycyjnych wartości (jak w *Pannie Nikt*), wreszcie rodzaj zawieszenia pomiędzy Tu a Tam – między prowincjonalnym Kędzierzynom a obcym Hamburgiem (jak w *Cholernym świecie*).” (Jarzębski 1997: 179)<sup>63</sup>

Die Bewegung im Raum wird zu einem wichtigen Element, was auch verschiedene Prosatexte von Andrzej Stasiuk bestätigen. Wie die im Zitat aufgeführten Werke zeigen, kann dieses Reisen sehr unterschiedlicher, mitunter problematischer Art sein.

Der Held ist geprägt von den Neuerungen auf der wirtschaftlichen Ebene. Plötzlich eröffnen sich ungeahnte Möglichkeiten, Geld zu verdienen. So wird gelegentlich ein Menschentyp geschildert, der vom schnellen Gewinn fasziniert ist und sich den mafiaähnlichen Methoden anpasst. Er richtet sich nach der Devise maximaler Reichtum durch minimalen Arbeitsaufwand. Das ausreichende Vorhandensein von Konsumgütern und finanziellen Mitteln ist eine völlig neue Situation. Dass die Helden nicht gewohnt sind, Geld zu besitzen, äußert sich im Konsumrausch, bei dem nicht die Funktionalität, sondern das Prestige des erworbenen Gegenstandes im Vordergrund steht.<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> „Das häufigste Modell des Erlebens des Raumes aber ist in dieser Prosa die Reise: die Pilgerreise zum Heiligen der Heiligen (wie in *die Reise der Bücherleute*), eine Wanderung auf der Suche nach verlorenen Werten und der jugendlichen Gemeinschaft (wie in *Weißer Rabe*), eine Vertreibung aus den mythischen Umgebungen der Kindheit (wie in den Romanen von Jurewicz), eine klassische Reise zu den europäischen Quellen der Kultur – verbunden mit einer erotischen homosexuellen Initiation (wie in *Spuren im Sand*), eine Reise in den Osten – zu einem anderen Stil des Denkens und Fühlens (wie in *Fractale*), der Umzug vom Land in die Stadt – verbunden mit den Zerstörungen der traditionellen Werte (wie in *Fräulein Niemand*), schließlich eine Art Hängen zwischen Hier und Dort – zwischen dem provinziellen Kędzierzyn und dem fremden Hamburg (wie in *Verfluchte Welt*).

<sup>64</sup> „Przedmioty mają olśnić i powiadomić o bogactwie, więc pełnią niemal tę samą rolę co wizytówka. Ich funkcjonalność schodzi na drugi plan, a na plan pierwszy wybija się znaczenie społeczne – zespół powiadomień o statusie posiadacza.” (Czapliński 2001: 255) / „Die Gegenstände sollen blenden und den Reichtum bewusst machen, sie erfüllen also fast die gleiche Rolle wie die Visitenkarte. Ihre Funktionalität rückt in den Hintergrund, in den Vordergrund drängt sich die soziale Bedeutung – ein Ensemble an Informationen über den Status des Besitzers.“ Dies bringt dann unter anderem mit sich, dass viele dieser ‚Neureichen‘ sich sehr ähnlich kleiden und mit den selben Gebrauchsgegenständen, wie Mobiltelefon etc. ausgestattet sind. Im weiteren Verlauf des Textes fügt Czapliński Zitate aus verschiedenen Werken auf, aus welchen eine frappierende Ähnlichkeit zwischen den Protagonisten ersichtlich wird.

Diese Art von Helden sind Produkt der ersten, chaotischen Zeit unmittelbar nach der politischen Wende. Solche Menschen mögen das Bild des postkommunistischen Polens der frühen Zeit geprägt haben, aber bei den hier ausgewählten Werken und Autoren spielen sie kaum (mehr) eine Rolle. Mehr oder weniger fähige Geschäftsleute prägen nur Stasiuks Roman „Dziewięć“ („Neun“). Ansonsten finden wir bei Stasiuk alternativ denkende Protagonisten, die sich ihr Leben weder von Geld noch von Machthabern vorschreiben lassen. Tokarczuk und Pilch setzen ebenfalls auf „Helden“, die sich fern von Politik und Wirtschaft positionieren. Eine Entpolitisierung findet in der Prosa auch in Bezug auf die Figuren statt. Die Helden der Gegenwartsprosa unterscheiden sich darin, inwieweit sie von der neuen kapitalistischen Ordnung geprägt werden. Dass sich gerade Stasiuks Stadtroman mit der aufkeimenden Geldgier nach der Wende auseinandersetzt, ist kein Zufall. Außerhalb des Einflussbereiches der Metropolen sind die Figuren dem Einfluss eines kleinen, alternativen Kultursystems unterworfen, in dem beispielsweise ein anderes Zeitverständnis herrscht. Alle drei Autoren zeichnen sich durch die Fokussierung auf diese regionale Alternative aus.

### **3.2.5. Das Problem der Gattung**

In den achtziger Jahren war in der Literatur eine starke Dominanz der authentischen Gattungen spürbar. Die Verhängung des Kriegsrechts hatte eine dermaßen große Wirkung, dass dieses Ereignis möglichst schnell in einer reportageähnlichen Literatur verarbeitet wurde. Die dramatische Lage wurde nicht so sehr als Ausnahmesituation, sondern als Wiederholung früheren Unrechtes empfunden. Dies eröffnete die Möglichkeit an die Tradition der Kriegsliteratur, vor allem aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, anzuknüpfen. Im Zentrum einer solchen Literatur stehen Gattungen, bei denen der Erzähler nahe bei den Fakten und persönlich Erlebtem bleibt. Dementsprechend beliebt waren Tagebücher, Tatsachenberichte, etc. Das fiktionale Element wurde marginalisiert. In der Literatur fand eine intensive Reaktion auf die politische Lage statt.

Nach der politischen Wende 1989 entfernte man sich von authentischen Gattungen. Es kommen nun wieder andere Elemente ins Spiel, die das literarische Werk ordnen.

Erstens kann Prosa durch die Fabel strukturiert sein. Narrativ ausgerichtete Gattungen werden nach 1989 sowohl von den Lesern als auch von den Autoren neu entdeckt. Die „Lust am Fabulieren“ ist bei den hier ausgewählten Autoren ebenfalls spürbar.

Zweitens gibt es Prosatexte, die ohne Fabel auskommen. Die Entwicklung in solchen Werken wird von den Verbindungen zwischen den Worten bestimmt. Czapliński spricht bei dieser Art von einem „nicht-epischen Modell“ (vgl. Czapliński 2002: 271ff.).

Drittens greifen einige Autoren auf die so genannte Silva zurück, der seit den sechziger Jahren vermehrt Aufmerksamkeit geschenkt wird.

„Jedną z najbardziej znamiennych tendencji współczesnej działalności pisarskiej jest bez wątpienia wyraźne eksponowanie heterogeniczności tworzywa oraz tematyzacja zasad jego organizacji.” (Nycz 1996: 13)<sup>65</sup>

Hierbei handelt es sich um eine hochgradig heterogene, collageartige Konstruktion. Beim Leser entsteht der Eindruck, dass der Autor ohne Plan schreibt. Die beabsichtigte Wirkung der Planlosigkeit wird zur Direktive dieser Gattung. Bei dieser Art von Schreiben geht es in erster Linie um die Form der Textorganisation. Die uneinheitliche Konstruktion stellt neue Herausforderungen, gerade auch an den Leser, der im Text gewöhnlich nach einem „roten Faden“ sucht. Ein Beispiel für eine „sylwa współczesna“ ist sicher Tokarczuka „Dom dzienny, dom nocny“.

Die Frage der Gattung zeigt, wie die Prosa der neunziger Jahre versucht, von der stark schematisierten Literatur der achtziger Jahre wegzukommen. Die Autoren erproben neue Arten des Schreibens, wobei sie teilweise auf schon bekannte Verfahren zurückgreifen.

### **3.2.6. Die neue Kritik**

Die Veränderungen haben sich nicht nur auf die Texte ausgewirkt, sondern betreffen genauso den Umgang mit diesen. So versucht sich auch die Literaturkritik nach 1989 möglichst klar von der vorangehenden Epoche abzugrenzen.<sup>66</sup> Urbanowski sieht in der neuen Kritik eine:

a) ucieczkę, a przynajmniej znaczną redukcję terminologii politycznej, historycznej, ideologicznej czy socjologicznej, generalnie pojęć odsyłających do tego, co wiązało się ze wspomnianą już, współczesną literaturą – ‚socjosferą‘; b) wierność [...], a więc ucieczkę od żargonu naukowego, czemu zresztą nie przeczyło mnożenie rozmaitych, ale możliwie

---

<sup>65</sup> „Eine der wichtigsten Tendenzen der gegenwärtigen schriftstellerischen Tätigkeit ist zweifellos die deutliche Exponierung der Heterogenität des Stoffes und die Thematisierung seines Organisationsprinzips.“

<sup>66</sup> „Nic więc dziwnego, że w krytyce lat 90. z wyraźną niechęcią traktowano wszelkie odmiany krytyki odwołującej się już nie tylko do tego, co polityczne czy ideologiczne, ale generalnie do krytyki wyrazistej światopoglądowo, a już zwłaszcza próbującej wartościować za pomocą miar ideowych.” (Urbanowski 2002: 316) / „Es verwundert nicht, dass in der Kritik der neunziger Jahre mit einer deutlichen Unlust alle Arten der Kritik behandelt wurden, die sich nicht nur auf das beruft, was politisch oder ideologisch ist, aber generell die deutlich durch eine Weltanschauung geprägte Kritik, und besonders die, welche mit Hilfe ideologischer Größen zu werten versucht.“

indywidualnych terminów krytycznych; c) obniżenie tonu wypowiedzi; jej osobistość, kameralność, słowem prywatność.” (Urbanowski 2002 : 321)<sup>67</sup>

Laut Urbanowski spiegelt sich die Abkehr von der Politik auch in der veränderten Sprache der Literaturkritik nach 1989. Davor musste ein literarisches Werk nach einem „offiziellen“ Maßstab bewertet werden, der für alle Kritiker gültig war. Dies hängt wiederum mit der schon aufgeworfenen Frage nach dem Kanon zusammen. Existiert ein solcher, muss sich ein literarischer Text diesem unterordnen, um von der Kritik für gut befunden zu werden und sich einen möglichst großen Kreis von Lesern zu erobern. Da die Kriterien der Beurteilung schon von vornherein festgelegt sind, wird im Idealfall jeder Kritiker das gleiche Werk ähnlich einstufen. Ein Text muss nicht auf der persönlichen Ebene den Geschmack des Kritikers treffen, sondern übergeordneten Zielen dienen. Diesen hat nicht nur das einzelne Werk, sondern vor allem die Kunst in ihrer Gesamtheit zu dienen. Freude am Lesen zu erwecken reicht bei einer solchen Betrachtungsweise nicht aus, da sehr oft auch Engagement in eine bestimmte Richtung hin erwünscht wird.

Das Fehlen eines verpflichtenden Kanons hat dementsprechende Auswirkungen auf die Kritik. Wer nun einen literarischen Text bewerten will, muss dies nicht mehr anhand eines fest vorgegebenen Maßstabs tun. Im Zentrum steht die persönliche Erfahrung der Lektüre. Dies führt dazu, dass Arbeiten in Bezug auf ein und denselben Text zu verschiedenen Schlussfolgerungen kommen können.

Zu den einzelnen Büchern Stasiuks gibt es ähnlich viele Meinungen wie Leser. Die neue Vielfalt betrifft also auch in einem besonders starken Ausmaß die Sparte der Literaturkritik.

Ein Blick beispielsweise in die Sammlung „Dziennik kwarantanny“ von Tomasz Burek bestätigt die Veränderungen auf dem Gebiet der Literaturkritik. Eine Aussage wie „Nie czytajcie Drewnowskiego. Ja już dostatecznie wynudziłem się za Was.“ (Burek 2001: 87)<sup>68</sup> bestätigt einerseits die Subjektivität, zeugt aber auch von einer gewissen Lockerheit und einer privaten Atmosphäre. Ähnlich geht auch Dariusz Nowacki in seinem Buch „Zawód – czytelnik“ („Beruf – Leser“) vor. Darin beschreibt er seine subjektiven Eindrücke bei der Lektüre der gegenwärtigen polnischen Prosa.

---

<sup>67</sup> „eine Flucht, oder zumindest eine bedeutende Reduktion der politischen, historischen, ideologischen oder soziologischen Terminologie, generell Begriffe, die dazu neigen, was sich mit der schon erwähnten Gegenwartsliteratur verbindet – ‚Soziosphäre‘, b) die Treue [...], also die Flucht vor dem wissenschaftlichen Jargon, was aber letztlich die Vermehrung von verschiedenen, möglichst individuellen Begriffen in der Kritik nicht verhinderte, die Senkung des Tones einer Stellungnahme, ihre Persönlichkeit, ihre Kammerartigkeit, mit einem Wort das Private.“

### **3.3. Zu den ausgewählten Autoren**

Die Frage ist nun, an welchen konkreten Beispielen die theoretischen Annahmen dargestellt werden sollen. Zentral ist die Neubewertung der Regionen wie etwa Schlesien aus polnischer Sicht. Die Konzentration auf die polnische Innenperspektive führt dazu, dass in dieser Arbeit die ganze Emigrationsliteratur (Gretkowska, Głowacki, u.a.) aus dem Blick fällt.

Durch die Regionalisierung und Dezentralisierung erhalten kleine(re) Dörfer eine wichtige Funktion, weshalb Autoren ausgewählt wurden, bei denen sich dieses Faktum auch in den Texten niederschlägt. Die vielfach erforschte „Danziger-Schule“ ist somit kein ideales Forschungsmaterial für diese Arbeit. Gerade im Roman „Tod in Danzig“ von Stefan Chwin wird außerdem stark der spezifische historische Hintergrund dieser Stadt in den Vordergrund gerückt, was sich nicht mit den antihistorischen und antipolitischen Idealen etwa von Stasiuk vereinbaren lässt. Gefunden wurden drei Autoren, die trotz unterschiedlicher Färbung dennoch als Einheit meiner Meinung nach eine der vielzähligen Strömungen in der polnischen Gegenwartsprosa repräsentieren. Stasiuk, Pilch und Tokarczuk zusammen vermögen ein Bild darüber zu geben, wie die „neue Regionalisierung“ aussehen könnte. Außerdem weisen verschiedene Faktoren, wie gewonnene Preise, die Medienpräsenz selbst im Ausland u.a., auf ihre große Popularität hin. Natürlich würden sie sich noch durch unbekanntere Autoren aus anderen Regionen, etwa Kruk mit seinen Texten über die Mazuren, ergänzen lassen.

Andrzej Stasiuk \* 25.09.1960

Geboren und aufgewachsen ist Andrej Stasiuk in Warschau, wodurch er detaillierte Kenntnisse dieser Metropole besitzt. Davon legt er in seinem literarischen Schaffen mehrmals Zeugnis ab.

Seine Jugendzeit war geprägt von einem problematischen Verhältnis zur Schule und Autoritäten im Allgemeinen. Als Deserteur landete er für anderthalb Jahre im Gefängnis, was die Grundlage für sein Debüt „Mury Hebronu“ („Die Mauern von Hebron“) 1992 bildet, in welchem er den Alltag hinter Gittern thematisiert. Stasiuk war, beziehungsweise ist, Mitarbeiter von verschiedenen Zeitschriften wie „bruLion“ oder „Tygodnik Powszechny“.

In den neunziger Jahren zog er von Warschau weg in die Beskiden (Czarne), wo er gemeinsam mit seiner Frau auch einen Verlag aufbaute. Die Bewegung weg vom Zentrum an die Peripherie des Staates spiegelt sich auch in Biographie und Werk dieses Autors wider. Dementsprechend spielen seine Werke teils in Warschau, wie etwa „Dziwięć“ 1999. In anderen Texten dagegen bezieht er sich auf seine Wahlheimat als Inspiration („Dukla“ 1999).

---

<sup>68</sup> Das Zitat stammt aus einem im Mai 1998 erschienenen Beitrag Bureks in der Gazeta Polska. Es bezieht sich

Eine besondere Stellung nimmt seine Prosa ein, in welcher er den mitteleuropäischen Raum ins Zentrum des Interesses rückt, wobei insbesondere das Herumreisen in diesem vermeintlich homogenen Gebiet eine große Rolle spielt („Moja Europa“ 2001 und „Jadąc do Babadag“ / „Unterwegs nach Babadag“ 2004). Stasiuks Arbeit beschränkt sich aber nicht nur auf die Prosa. Er schuf sowohl einen Lyrikband („Wiersze miłosne i nie” / „Liebesgedichte und keine” 1994), als auch ein Drama („Dwie sztuki (telewizyjne) o śmierci” / „Zwei (TV)Stücke über den Tod“ 1998).

Olga Tokarczuk \*29.01.1962

Die in Sulechów geborene Olga Tokarczuk debütierte schon im Alter von sechzehn Jahren mit Erzählungen, die in einer Jugendzeitschrift erschienen sind. 1985 schloss sie an der Universität Warschau ein Psychologiestudium ab. Sie zog für kurze Zeit nach Breslau, von dort nach Wałbrzych. Während dieser Zeit arbeitet sie in ihrem Beruf bei einer Beratungsstelle. Den Durchbruch in der Literatur verdankt sie ihrem ersten Roman („Podróż ludzi księgi“ / „Die Reise der Buchmenschen“ 1993), aber auch als ständige Mitarbeiterin von renommierten Zeitschriften wie „Fraza“ und „Tygodnik Powszechny“ ist sie präsent.

Die Erfahrungen aus dem Leben in einem Gebiet, welches drei nationalen Einflüssen (polnisch, deutsch und tschechisch) ausgesetzt ist, lässt sie auch in ihre literarische Arbeit einfließen, so zum Beispiel in die Romane „E.E.“ 1995 und „Dom dzienny, dom nocny“ 1998.

Die Autorin ist sowohl bei der Leserschaft als auch bei der Kritik äußerst beliebt, wovon auch die zahlreichen Preise zeugen, die sie erhalten hat. Ihr Roman „Prawiek i inne czasy“ („Ur- und andere Zeiten“) 1996 beispielsweise wurde mit dem NIKE der Leserschaft, dem „Paszport Polityki“ von der Zeitschrift „Polityka“ und dem Preis der Kościelski-Stiftung ausgezeichnet.

Neben ihrer Tätigkeit als Schriftstellerin leitet Olga Tokarczuk seit 1998 den Verlag „Ruta“, in welchem ihre Bücher erscheinen. Sie hat also, wie Andrzej Stasiuk, die Möglichkeit, die Texte im eigenen Unternehmen zu veröffentlichen.

Jerzy Pilch \*10.08.1952

Jerzy Pilch studierte an der Universität in Krakau polnische Philologie und arbeitete während weiterer zehn Jahre an dieser Institution. Seit 1978 ist er als Redakteur tätig, so bei der

Zeitschrift „Student“ und später bei „NaGłos“. Bekannt ist er ebenfalls als Autor von Feuilletons bei der wöchentlich erscheinenden „Polityka“.

Was die Prosa anbelangt, debütierte Pilch 1988 mit dem Erzählband „Wyznania twórcy pokątnej literatury erotycznej“ („Bekenntnisse eines Schöpfers illegaler erotischer Literatur“), welcher den Preis der Kościelski-Stiftung gewann. Sein bisher größter Erfolg ist aber die Auszeichnung mit dem NIKE-Preis für sein Werk „Pod mocnym Aniołem“ („Zum starken Engel“) 2001.

Jerzy Pilch greift in seinem literarischen Schaffen oft zurück auf die Erlebnisse in seinem Geburtsort Wiśła, welcher sehr protestantisch geprägt ist. Mit viel Ironie betrachtet er die evangelische Minderheit in Polen etwa auch in seinen Romanen „Inne rozkosze“ („Andere Lüste“) 1995 und „Tysiąc spokojnych miast“ („Tausend ruhiger Städte“) 1997.

## 4. Zu den Verlagen

Bisher wurde das Phänomen der Dezentralisierung vor allem anhand der Entwicklungen innerhalb der Literatur aufgezeigt. Dabei sind es andere Domänen, in denen sich die Wende von 1989 vielleicht noch deutlicher widerspiegelt. Auf dem Gebiet der Ökonomie sind die Auswirkungen des politischen Umbruchs unübersehbar.<sup>69</sup> Dies betrifft auch die Verlage, die sich an die neuen marktwirtschaftlichen Verhältnisse anpassen mussten.

Dabei gibt es zwei unterschiedliche Tendenzen. Die erste deutet darauf hin, dass sich an der grundlegenden Situation nichts verändert hat. Die großen Verlage, die überwiegend in Warschau und Krakau angesiedelt sind, behalten ihre Vormachtstellung. An dieser Verteilung hat auch die Tatsache nichts geändert, dass die Verlage nach dem Sturz des Kommunismus zu einem großen Teil privatisiert worden sind. Die Ausrichtung auf ganz wenige wichtige Städte widerspricht diametral der Vorstellung einer Regionalisierung. In dieser Hinsicht wird der Büchermarkt nach wie vor von den (historischen) Zentren bestimmt; die Versorgung mit dem Kulturgut Buch läuft weiterhin eingleisig von der Metropole in Richtung Peripherie.

Die Dominanz der drei großen Verlage (Wydawnictwo Szkolne i Pedagogiczne, Świat książki und Wydawnictwo Naukowe PWN) scheint selbst in den kommenden Jahren (noch) nicht gefährdet zu sein. Sie bilden die Spitze des polnischen Buchmarktes. Łukasz Gołębiewski geht in seiner Analyse sogar davon aus, dass infolge der marktwirtschaftlichen Spielregeln die ungleichmäßige Verteilung im Laufe der Zeit noch extremer wird:

„Die starken Verlage werden immer größer, denn sie haben viel Kapital zur Verfügung und investieren in Produktion und Werbung. Die Verlage, die wenig Geld haben, werden immer schwächer. Auf diesem Markt reichen schöne Traditionen und Verdienste um die Literaturförderung nicht aus.“ (Gołębiewski 1999: 33)

Eine solche Einschätzung der Lage unterstreicht den Status quo und negiert mögliche einschneidende Veränderungen in den kommenden Jahren. Kleinere Verlage (an der Peripherie) scheinen einen aussichtslosen Kampf zu führen. Wie sich aber durch Gegenbeispiele zeigen lässt, berücksichtigt diese Einschätzung nur einen Teil der laufenden Prozesse.

---

<sup>69</sup> Dazu Anna Nasiłowska: „Es gibt allerdings keinen Konsens darüber, ob in der polnischen Literatur nach dem Jahr 1989 ein neuer Abschnitt begonnen habe. Die Ansichten hierzu sind meist eher zurückhaltend. Jerzy Jarzębski hat mehrfach die Formulierung ‚Appetit auf eine Veränderung‘ gebraucht, und das Buch von Przemysław Czapliński über die Prosa der letzten Jahre trägt den Titel ‚Ślady przełomu‘ (Spuren des Umbruchs). Die Zurückhaltung der Kritiker rührt allerdings daher, dass sich die Bewertungen auf rein künstlerische Erscheinungen beziehen. Schauen wir uns die Funktionsweise der Kultur, die Institutionen des literarischen Lebens und die gesellschaftliche Kommunikation an, so haben wir es ganz zweifellos mit einer Wende zu tun.“ (Nasiłowska 2000: 115 ff.)



Andrzej Stasiuk und Olga Tokarczuk unterscheiden sich von Pilch dadurch, dass sie ihre eigenen Verlage gegründet haben. Die Verantwortung für die Publikation ihrer Werke übernehmen sie selbst. Diese Neugründungen an der Peripherie kann man als Gegenströmung zu den großen, laut Gołębiewski immer noch stärker werdenden, Verlagen sehen. Sie symbolisieren die zweite Tendenz auf dem polnischen Buchmarkt, welche gleichzeitig die Annahme einer allgemeinen Dezentralisierung und Regionalisierung stützt.

Als erstes springt die Randsituation der Verlage Ruta und Czarne ins Auge. Die beiden Autoren verorten die allernächste Umgebung nicht nur im ästhetischen Sinne, sondern lassen ihre Werke auch in der Peripherie erscheinen. Es entsteht eine Übereinstimmung zwischen Handlungs- und Erscheinungsort. Diese Einrichtungen tragen dadurch zu einer, vielleicht nur bescheidenen, ökonomischen und kulturellen Aufwertung der betreffenden Gegend bei. Die Regionalisierung findet hier ihren Niederschlag auf dem Gebiet der Wirtschaft. Die Autoren bringen ihre Texte zum Zweck der Veröffentlichung nicht mehr in die Zentren. Die Verteilung ihrer Bücher wird direkt von der „Provinz“ aus organisiert. Der Kulturfluss erfährt dadurch wichtige Veränderungen.

Entscheidend für die Fragestellung dieser Arbeit ist aber folgende Beobachtung: Nicht alle Verlage sind nur zu dem Zweck gegründet worden, um ins Zentrum zu avancieren.

„Powstały setki małych wydawnictw, czasopism literackich, prowincjonalnych inicjatyw, które nie chciały koniecznie ,awansować’, przenosząc się do stolicy.” (Jarzębski 1997: 170)<sup>70</sup>

Es gibt andere Zielsetzungen, als den Sitz nach Warschau zu verlegen, was in der bisherigen Wahrnehmung als Beweis des Erfolgs der Unternehmung ausgelegt wurde. Offensichtlich haben diese (lokalen) Initiativen eine Aufgabe, die außerhalb des nationalen Kontextes zu suchen ist. Katarina Raabe vom Suhrkamp Verlag erklärt:

„Vor einigen Jahren war es noch so, dass viele deutsche Verlage osteuropäische Literatur über Frankreich kennen gelernt haben. Albanische Autoren, serbische Autoren, tschechische Autoren. Dadurch, dass es eine große osteuropäische Emigration in Frankreich gab, war der französische Markt für viele von uns eine Art Vorsortierer oder Nadelöhr. Der Umweg, interessante osteuropäische Literatur zu entdecken, geht inzwischen nicht mehr über Frankreich, sondern über Polen – Dank eines Verlages wie Czarne.“<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> „Es entstanden hunderte von kleinen Verlagen, literarischen Zeitschriften, regionalen Initiativen, die nicht unbedingt ,avancieren‘ wollten, indem sie sich in die Hauptstadt verlegten.”

<sup>71</sup> Diese Aussage wurde im Rahmen der Radiosendung „Dukla im Netz”, gesendet am 26.08.03 um 19.05 auf DeutschlandRadio Berlin gemacht.

Dem kleinen Verlag Czarne wird hier eine fast überdimensional wichtige Aufgabe zugestanden. Was dort erscheint, gilt für Suhrkamp offenbar als lesenswerte mitteleuropäische Literatur. Seine Aufgabe scheint auf einer anderen Ebene als der polnisch-nationalen zu liegen. Ein Verlag wie Czarne macht in Warschau keinen Sinn. Die Randlage wird zum Programm, legt Czarne doch großen Wert auf die Wiederentdeckung einer gemeinsamen, mitteleuropäischen Literatur. Wie, zumindest in den literarischen Fiktionen, die Menschen der Grenzräume immer wieder bemüht waren, die Staatsgrenzen zu überwinden, versucht auch dieser Verlag Brücken zu bauen.

Je nach Perspektive, ob rein polnisch konzentriert oder in Regionen denkend, muss die Bedeutung der verschiedenen Verlage unterschiedlich bewertet werden. Die beiden beschriebenen Tendenzen stehen deshalb meiner Meinung nach nicht in einem Konkurrenzverhältnis, sondern ergänzen sich gegenseitig. Die Aufgaben unter den Verlagen sind klar aufgeteilt.

## 5. Andrzej Stasiuks Mitteleuropa („Moja Europa“ /“Mein Europa“)

### 5.1. *Einleitung*

Im Jahre 2000 erschien das Buch „Moja Europa“, in dem zwei Essays vereint sind. Ein Text stammt von Andrzej Stasiuk, den anderen schrieb sein ukrainischer Kollege Jurij Andruchowycz.

Stasiuks Werk stellt einen weiteren Beitrag zu der nach wie vor aktuellen Debatte über den Mitteleuropa-Begriff dar. Gleich zu Beginn des Essays definiert der Erzähler die Grenzen „seines Mitteleuropas“. Dabei handelt es sich um eine Abgrenzung sowohl zu West-, als auch zu Osteuropa hin. Der ganze Text ist eine Suche nach spezifischen Merkmalen, welche diesen Raum kennzeichnen und ihm seinen einheitlichen Charakter verleihen. In diesem Fall beruht aber die Homogenität auf einer spezifischen Heterogenität. Die Thematik der sprachlichen Vielfalt wird in diesem Essay wiederholt aufgegriffen.

Der Protagonist zeigt auf, was Mitteleuropa von den anderen Teilen des Kontinentes unterscheidet. Gleichzeitig begründet er seine starke Identifikation mit diesem Raum. Er macht sich auf die Suche nach der „verlorenen Mitte“. Der ganze Text ist daraufhin ausgerichtet, die Richtigkeit der zu Beginn gemachten Grenzziehung nach und nach mit Hilfe vieler kleiner Episoden zu beweisen.

„Dreizehn Jahre nach dem Zusammenbruch der kommunistischen Staaten ist für viele ost- und mitteleuropäische Intellektuelle die Frage nach einer intellektuellen Verortung von großer Bedeutung. Schriftsteller wie Andrzej Stasiuk oder Jurij Andruchowycz setzen anstelle der im östlichen Europa dominanten Orientierung an westlichen Idealen und politischen Strukturen Mitteleuropa als Fixpunkt und fragen nach der Eigenart dieser Region.“ (Hänschen 2004: 43)

Getreu dieser neuen Orientierung soll das zur Debatte stehende Gebiet von West- und Osteuropa abgegrenzt werden. Der Essay von Stasiuk wird zu einem Plädoyer für diesen angeblich grenzenlosen Raum, der vor allem durch die sprachliche und ethische Durchmischung geprägt wird. Diese Grenzenlosigkeit bekommt der Erzähler hauptsächlich während seinen zahlreichen Reisen durch Mitteleuropa zu spüren. Immer wieder wird er mit der Tatsache konfrontiert, dass Staatsgrenzen nicht unbedingt trennen; zwischen den Staaten kann ein Kontinuum geschaffen werden. Die Beschreibung der Fahrten kreuz und quer durch die Mitte Europas bestimmt den größten Teil des Essays.

In der Darstellung des Protagonisten ist der mitteleuropäische Raum durch kleine, oft fast menschenleere Dörfer geprägt. Dies ist ein weiterer Punkt, der „sein Mitteleuropa“ wesentlich prägt. (Westliche) Großstädte haben in seinem Weltbild keinen Platz. Insofern lässt sich dieser Essay problemlos in die neue Tendenz der Aufwertung von kleinen Einheiten, das heißt der Peripherie, einordnen.

## **5.2. Die Definition von Mitteleuropa bei Stasiuk**

Im Text ist der Begriff „Mitte“ zweifach besetzt, woraus eine Spannung entsteht, die für das gesamte Werk entscheidend ist. Einerseits geht es um die Mitte als Lagebezeichnung in Bezug auf den europäischen Kontinent. Dabei versucht der Erzähler, daraus Rückschlüsse auf die Art der Bewohner zu ziehen. Diese Mitte bleibt unabhängig von der Perspektive konstant, da die Bestimmung des Zentrums ausschließlich auf dem geographischen Gesichtspunkt beruht.

Andererseits wird der Begriff der Mitte mit den Attributen „bedeutungsträchtig“ oder „zentral“ in Verbindung gebracht. Während es sich im ersten Fall um einen klar definierbaren Aspekt von Mitte handelt, steht hier das relative Element im Vordergrund. Der Mittelpunkt ist in dieser Bedeutung nicht von vornherein festgelegt, sondern verschiebt sich je nach Gesichtspunkt.

Schon auf der ersten Seite präsentiert Stasiuk dem Leser eine eigenwillige Definition von Mitteleuropa, denn mit Hilfe eines Zirkels zieht er einen Kreis um seinen Wohnort und definiert damit sein persönliches Mitteleuropa.<sup>72</sup> Dies ist einerseits als Gegengewicht zur „traditionellen“ Vorstellung über diesen Raum als besondere Zone zwischen West und Ost<sup>73</sup> zu verstehen, andererseits knüpft der Erzähler aber genau daran an.

---

<sup>72</sup> „Wbijam więc igłę w miejscu, gdzie teraz jestem, i wszystko wskazuje na to, że pozostanę. Drugie ramię ustawiam tam, gdzie się urodziłem i spędziłem większą część życia. To jest w końcu podstawowa wielkość, gdy próbujemy pogodzić własną biografię z przestrzenią. Między moim Wołowcem a Warszawą jest wi linii prostej circa trzysta kilometrów. Oczywiście, nie mogę oprzeć się pokusie i wykreślam wokół Wołowca trzystukilometrowy krąg, żeby określić swoją środkową Europę.” (Stasiuk 2001: 77) / „Ich steche also die Nadel in den Ort, wo ich mich jetzt befinde und aller Voraussicht nach bleiben werde. Den zweiten Arm setze ich dort ein, wo ich geboren wurde und den größten Teil meines Lebens verbracht habe. Das ist schließlich die wichtigste Größe, wenn wir die eigene Biographie mit dem Raum in Einklang bringen möchten. Zwischen meinem Wołowiec und Warschau liegen in Luftlinie etwa dreihundert Kilometer. Natürlich kann ich der Versuchung nicht widerstehen und ziehe einen Kreis im Radius von dreihundert Kilometern um Wołowiec, um mein Mitteleuropa zu bezeichnen.“ (Stasiuk 2004: 79)

<sup>73</sup> Dazu schreibt Bugge in seinem Aufsatz zu Tschechien: „...sahen sich die Tschechen aber immer noch in einem Raum lokalisiert, den Beneš und Masaryk nun Mitteleuropa nannten und den sie als *die besondere Zone von kleinen Staaten und Völkern zwischen dem Westen und Russland* definierten.“ (Bugge 2002: 414) Stasiuks Erzähler empfindet Mitteleuropa durchaus als eine solche „besondere Zone“, wenn er beispielsweise im weiteren Verlauf seiner Gedankenführung über die kulturelle Einheit spricht. Die Grenzziehung weist aber dennoch unkonventionelle Züge auf. Zu beachten ist beispielsweise, dass nur ein Teil des polnischen Staates in diesen Kreis zu liegen kommt.

Durch die Arbeit mit Landkarte und Zirkel wird der Erzähler selber zu einem Geographen. Die Nähe des Textes zu dieser wissenschaftlichen Disziplin,<sup>74</sup> in Form einer Faszination für räumliche Phänomene, wird schon an dieser Stelle angedeutet. Dieser Akt beinhaltet zwei zentrale Aspekte. Erstens wird das Zentrum an einer ungewöhnlichen Stelle gesetzt, zweitens wird eine noch nicht bestehende Grenze auf der Karte eingezeichnet.

In diesem Fragment wird zudem die Frage von Zentrum und Peripherie aufgeworfen, wobei die Hauptfigur durch das Einstecken des Zirkels den Mittelpunkt besonders deutlich akzentuiert. Werden die beiden hier zur Diskussion stehenden Orte, die Hauptstadt des polnischen Staates und Wołowiec, einander gegenübergestellt, ist Warschau gemäß der „herkömmlichen“ Wertung sicherlich bedeutender. Dieses „bedeutender“ bezieht sich auf verschiedene Aspekte, unter anderem auf den kulturellen. Doch der Erzähler ignoriert diese Hierarchie indem er Wołowiec zum geographischen Zentrum seines Weltbildes macht, so dass sich seinerseits nun Warschau an der Peripherie befindet. Schon auf den ersten Blick wird deutlich, dass bei Stasiuk die Frage nach Zentrum und Peripherie neu gestellt werden muss.<sup>75</sup> Ein Ort genießt nicht wegen seiner kulturellen Schätze nationales Ansehen, sondern weil der Erzähler dort wohnt und sich daher für diese Umgebung besonders interessiert. Der persönliche Bezug steht ganz klar vor der gesamtnationalen Bedeutung. Eine andere Frage ist, inwieweit es noch Sinn macht, von Zentrum und Peripherie zu sprechen, wenn es so leicht möglich ist, dass eine in das andere zu mutieren.<sup>76</sup>

Dank diesem Perspektivenwechsel gestaltet sich die Konkurrenz zwischen der Größe, in diesem Fall symbolisiert durch die Metropole Warschau, und dem Kleinen, sprich Wołowiec, ganz anders. Durch die Thematisierung und das offensive „in die Mitte stellen“ der angeblichen Peripherie wird deren Kleinheit und Unbedeutsamkeit massiv in Zweifel gezogen.

---

<sup>74</sup> Das Interesse an der Geographie ist kein Zufall. Szaruga stellt in seinem Buch über die neueste Literatur fest: „Być może w najnowszej literaturze polskiej geografia zaczyna odgrywać rolę większą niż historia.” (Szaruga 1997: 163) / Es kann sein, dass in der allerneuesten polnischen Literatur die Geographie eine größere Rolle zu spielen beginnt als die Geschichte.“

<sup>75</sup> Die Frage nach dem zentralen Ort, verglichen mit „der Stelle, wo das Herz schlägt“, taucht im neuesten Text von Andrzej Stasiuk „Jadąc do Babadag“ („Nach Babadag fahrend“) ebenfalls auf. „Nic nie poradzę. Serce mojej Europy bije w Sokołowie Podlaskim i w Huși. Ni chu-chu nie bije ono w Wiedniu. Kto myśli inaczej, jest zwyczajnym dudkiem. Ani w Budapeszcie. Najbardziej nie bije w Krakowie.” (Stasiuk 2004: 280) / „Ich weiß keinen Rat. Das Herz meines Europas schlägt in Sokołów Podlaski und in Huși. Keinen Deut schlägt es in Wien. Wer anders denkt, ist eine gewöhnliche Pfeife. Auch nicht in Budapest. Am allerwenigsten schlägt es in Krakau.“

<sup>76</sup> Riesz und Porra (Riesz; Porra 1998: 138) sprechen davon, dass man die Beziehung zwischen Zentrum und Peripherie in drei Phasen unterteilen kann. Die dritte Phase ist dadurch gekennzeichnet, dass es zwischen Zentrum und Peripherie keinen wirklichen Unterschied mehr gibt, und dass das eine ohne Probleme in das andere verwandelt werden kann. Stasiuk ist ohne Zweifel ein Beispiel für die literarische Umsetzung dieser dritten Phase.

Die persönliche Hierarchie wird der staatlichen Rangordnung, wo der Zirkel bei Warschau gesteckt werden müsste, gegenübergestellt und sogar vorgezogen. Der Text lebt von der Darstellung eines überstaatlichen kulturellen Systems, das als Alternative zu den verschiedenen nationalen Kulturkreisen betrachtet werden kann. Diese Nicht-Beachtung des polnischen Staates mit seinem Zentrum führt mitunter zu drastischen Schlussfolgerungen:

„Życ w centrum oznacza żyć nigdzie.“ (Stasiuk 2001: 85)<sup>77</sup>

Bei der Bestimmung von Mitteleuropa fallen die Wertungen des nationalen Kollektivs nicht ins Gewicht, sie sind in dieser Darstellung gar nicht präsent. Der Erzähler spricht von seinem Wołowiec, wodurch die vertraute Umgebung noch zusätzlich vom anonymen und unattraktiven Warschau<sup>78</sup> abgehoben wird. Weil sich in Warschau der Sitz der polnischen Regierung und andere wichtige Institutionen befinden, bekommt diese Definition den Anschein von Ignoranz gegenüber dem Staat. Eine große Entfernung von der Macht bedeutet vielleicht ein Mehr an Unabhängigkeit,<sup>79</sup> und ein Ausweichen in die Provinz kann dahingehend interpretiert werden, dass sich der Protagonist außerhalb des Einflussbereichs der Zentralmacht verstanden wissen möchte.

Der Einstieg mit dem Zirkel verdeutlicht, dass jeder für sich Mitteleuropa definieren muss, und allgemeingültige Definitionen offensichtlich nicht vorhanden sind. Nach den langen und immer noch anhaltenden Diskussionen über den Mitteleuropa-Begriff, die unterschiedliche Ideen über diesen Raum hervorgebracht haben, wird hier ein neuartiges, stark subjektivierte Modell vorgestellt.

Trotz des spielerischen Aspektes weist diese Definition einen hohen Grad an Plausibilität auf. Dies ist vor allem dem Umstand zu verdanken, dass sowohl die Wahl des Mittelpunktes als auch des Radius, welcher der Distanz zwischen Wohnort und Geburtsort entspricht, in der Biographie des Erzählers begründet sind. In diesem Fall stimmen diese Angaben mit denjenigen von Andrzej Stasiuks persönlichem Lebenslauf überein.

Die Passage mit dem Zirkel wird durch eine Aufzählung der Gebiete, die sich innerhalb des Kreises befinden, abgeschlossen. Das persönliche Mitteleuropa des Erzählers kennt keine Staatsgrenzen, sondern wird alleine durch den festgelegten Radius, also durch die

---

<sup>77</sup> „Im Zentrum zu leben bedeutet, nirgends zu leben.“ (Stasiuk 2004: 87)

<sup>78</sup> Dabei beweist Stasiuk in Romanen wie „Dziwięć“, wie detailliert seine Kenntnisse der polnischen Hauptstadt sind.

<sup>79</sup> „Daleka władza jest władzą najlepszą. Zawsze możemy się wykręcić, że nie dosłyszeliśmy, co powiedziała, i łudzić się, że nie słyszy naszych próśb właśnie z racji odległości.“ (Stasiuk 2001: 123) / „Eine ferne Macht ist die beste. Wir können uns immer ausreden, wir hätten etwas nicht verstanden, was sie uns sagte, und können uns der Illusion hingeben, sie habe unsere Bitten aufgrund der großen Entfernung nicht gehört.“ (Stasiuk 2004: 127)

geographische Distanz, bestimmt. In Stasiuks Mitteleuropa befindet sich konsequenterweise nicht sein ganzes Heimatland (Polen). Das durch den Kreis abgegrenzte Gebiet konkurriert mit der durch die Staatsgrenzen bestimmten „ojczyzna“. Dabei wird gleichzeitig die Annahme widerlegt, dass für den Erzähler automatisch alles relevanter und vertrauter wäre, nur wegen dem Umstand, dass es polnisch ist. Interesse wird vor allem durch räumliche Nähe hervorgerufen.

### **5.3. Die Bedeutungslosigkeit der Staatsgrenze**

Im Essay geht es unter anderem um die Ziehung einer neuen Trennlinie, gleichzeitig aber auch um die Neubewertung bestehender Grenzen. Mit Wołowiec wählt Stasiuk ein Zentrum an der polnisch-slowakischen Grenze. Dadurch verstärkt sich das Spannungsfeld zwischen Staatsgrenzen und der vom Protagonisten gezogenen mental map.

Schon nach kurzer Zeit wird dem Leser klar, dass die Grenze zwischen den beiden Staaten, die auf der politischen Ebene eine entscheidende Rolle spielt, alles andere als trennend ist. Durch deren Nichtbeachtung wird ihr Einfluss eingeschränkt und sie ist in weiten Teilen nicht (mehr) funktional. Im Text wird die Wirksamkeit der eigentlichen „granica“ auf ein Minimum beschränkt, während vor allem die heterogenen Aspekte des Grenzraumes („pogranicze“) betont werden. Die Vielfalt dieses grenznahen Raumes ist gleichzeitig ein verkleinertes Abbild von Mitteleuropa. Diese geographische Region wird nicht durch Homogenität, sondern genau durch die spezifische Heterogenität charakterisiert. Wir haben es mit dem Verfahren zu tun, dass der dargestellte Raum ein Platzhalter für eine wesentlich größere Einheit ist.<sup>80</sup> Die folgenden zwei Gedankengänge aus dem Essay bestätigen meine These:

Erstens spricht der Erzähler von der historischen Grenze zwischen Polen und Ungarn. In diesem Zusammenhang wird vor allem die Tatsache betont, dass die Bevölkerung auf beiden Seiten der Grenze dieselbe Sprache gesprochen hat.<sup>81</sup> Es wird auf die geschichtliche Existenz eines, zumindest auf der sprachlichen Ebene, kulturell identischen Grenzraumes hingewiesen. Dieses Gebiet war linguistisch gesehen eine homogene Region, wodurch die Staatsgrenze einiges an Wichtigkeit eingebüsst haben dürfte.

Zweitens wird ein Geschäft beschrieben, in welchem der Verkäufer ständig mit zwei Landeswährungen konfrontiert wird:

---

<sup>80</sup> „Das ästhetische Grundprinzip der ‚Heimatliteratur‘ wurzelt im Realismus. Im Mikrokosmos der Dichtung soll sich symbolisch die ganze Welt spiegeln.“ (Bastian 1995: 189)

<sup>81</sup> W dodatku i po tej, i po tamtej stronie ludzie mówili tak samo, czyli po łemkowsku. (Stasiuk 2001: 89) / „Und dazu sprachen die Menschen auf beiden Seite dieselbe Sprache, nämlich Lemkisch.“ (Stasiuk 2004: 91)

„Ale jeszcze większą przyjemność sprawia mi rozmowa ze sprzedawcą, gdy obaj idziemy na wzajemne lingwistyczne ustępstwa i wychodzi nam z tego jakiś zabawny *przygraniczny* (Hervorhebung EM) wolapik, dość podobny do zawartości sklepowej kasy, gdzie spoczywa przekładaniec ze słowackich koron i złotych.” (Stasiuk 2001: 89) <sup>82</sup>

Dies ist geradezu ein Sinnbild für das Nebeneinander, ja vielleicht sogar eine teilweise Verschmelzung beider Kulturen. Der polnisch-slowakische Grenzraum scheint, so wird es zumindest in diesem literarischen Werk dargestellt, von Kooperation und gutnachbarschaftlicher Beziehung geprägt zu sein. Dies darf aber nicht von allen Grensräumen behauptet werden,<sup>83</sup> sondern ist unter anderem charakteristisch für Mitteleuropa.

Gerade dort, wo die Grenze nahe ist, verliert sie paradoxerweise an Bedeutung und die Menschen versuchen, sie im Alltag nach Möglichkeit zu überwinden. Auf jeden Fall ist in Stasiuks Text die Grenze nicht der Ort, wo die eine Kultur schlagartig endet, um der anderen Platz zu machen, sondern alles wird von einem sanften Übergang geprägt. Eine wichtige Strategie des Erzählers beruht darauf zu zeigen, dass die politischen Grenzen nicht mit den kulturellen übereinstimmen. Das ungehemmte Nebeneinander von polnischen, slowakischen und auch ungarischen Ortsnamen gibt diesem Essay seinen grenzübergreifenden, mitteleuropäischen Charakter.

Das Interesse für andere Kulturen erscheint überhaupt nicht als von oben verordnet oder intellektuell-elitär. Gerade im banalen Alltag, wie zum Beispiel bei der Lektüre der Anleitungen auf Waschpulverpaketen, entsteht das Bewusstsein für die Mehrsprachigkeit und damit auch das Gefühl, zu einer ethnisch durchmischten Gesellschaft zu gehören.<sup>84</sup> Dadurch, dass während solch unspektakulärer Handlungen derartige Gedanken entstehen können, wird der Alltag aufgewertet und das mitteleuropäische Gedankengut tief in ihm verortet. Die Aufmerksamkeit für die allernächste Umgebung führt in diesem Fall auch zu einer

---

<sup>82</sup> „Noch größeres Vergnügen bereitet mir das Gespräch mit dem Verkäufer, in dem wir beide linguistische Abstriche machen, woraus sich ein unterhaltsames Grenz-Volapük ergibt, das eine gewisse Ähnlichkeit mit dem Inhalt der Ladenkasse hat, wo der Umrechner von slowakischen Kronen in Złoty liegt.” (Stasiuk 2004: 91)

<sup>83</sup> Kłosowska geht davon aus „... że nawet długie dziesięciolecia bliskiego sąsiedzkiego współżycia nie gwarantują wytworzenia się autentycznej wspólnoty społecznej.” (Kłosowska 1993: 97) / „...dass sogar ein jahrzehntelanges, nachbarschaftliches Zusammenleben die Herausbildung einer authentischen Gemeinschaft nicht garantiert.“

<sup>84</sup> „Robiąc niedawno pranie, poczułem w nagłym olśnieniu, że jestem środkowym Europejczykiem. Może był to proszek OMO, Ariel, może coś innego w barwnym pudełku. Daleka, na poły mityczna cywilizacja – może Procter and Gamble, może Henkel, a może Lever – przemówiła do mnie w moim ojczystym języku. Mało tego, przemówiła do innych środkowych Europejczyków w ich rodzinnej mowie...” (Stasiuk 2001: 111) / „Als ich vor kurzem Wäsche wusch, kam mir plötzlich die Erkenntnis, dass ich Mitteleuropäer bin. Vielleicht hiess das Waschmittel im bunten Karton OMO, Ariel oder sonst wie. Eine ferne, halb mythische Zivilisation – vielleicht Procter and Gamble, vielleicht Henkel oder auch Lever – sprach zu mir in meiner eigenen Sprache. Mehr noch, sie sprach auch zu anderen Mitteleuropäern in ihren Sprachen.” (Stasiuk 2004: 114)



Beschäftigung mit alltäglichen Handlungen. Die Tatsache, dass die Staatsgrenze ihre Bedeutung verliert, spiegelt sich im folgenden Zitat:

„Wszystko idzie na gorsze do chwili, gdy *abstrakcyjny konkret* (Hervorhebung EM) granicy nie utnie tego w pół słowa. Przejście jest ogromne, wybudowane na zapas i niewykluczone, że kiedyś się przyda, lecz teraz odprawia głównie międzynarodową pustkę. Celniczka zagląda do bagażnika nowego audi. Tleniona piękność patrzy na nią z wyższością. Kobieta w mundurze znajduje plik ręczników. ‚Wolno przewieźć sześć sztuk bielizny’ – mówi. ‚Ten siódmy jest mój, osobisty’ – odpowiada dama w szpilkach. ‚Który?’ ‚Ten’. Celniczka podnosi ręcznik do nosa. ‚Za często się pani nie myje. Jest nieużywany’.” (Stasiuk 2001: 99)<sup>85</sup>

Hier wird der Übergang als viel zu groß beschrieben, im Moment macht er in dieser Form überhaupt keinen Sinn. Dadurch, dass sich das Gespräch zwischen der Dame und der Beamtin „nur“ um unwichtige Handtücher dreht und ebenfalls durch den (versuchten) Witz am Schluss der Sequenz wird ein ganz neues Bild der Grenze gezeigt. Beim Leser entsteht der Eindruck einer gewissen Absurdität. Doch wo diese reale Grenze nahezu bedeutungslos wird, entfaltet die imaginäre, mit dem Zirkel gezogene Linie ihre Wirkung. Wann immer Grenzen aufgehoben werden, können neue entstehen.

Im Weltbild des Erzählers haben Metropolen mit ihren Attributen definitiv keinen Platz. Er verbannt sie entweder ganz an den Rand (Warschau), oder schließt sie einfach aus, was bei Moskau oder Berlin der Fall ist. Das Desinteresse an Berlin und Moskau verbindet sich mit der Ablehnung sowohl west- als auch osteuropäischer Einflüsse. Das Mitteleuropa des Erzählers ist der Raum der Kleinheit. Es geht um die Unterscheidung zwischen dem, was der Erzähler unter Mitteleuropa versteht, und dieses wird durch die im Essay beschriebene Photographie von Kertész<sup>86</sup> versinnbildlicht, und dem, was seiner Meinung nach nicht zu diesem Raum gehört. Während diese Grenze zum Maßstab aller Dinge aufsteigt, versinken die anderen Trennlinien in die Bedeutungslosigkeit.

Diese neue Beurteilung der Grenzen hat Auswirkungen auf die Frage der Identität und Heimat. Die Identifikation erfolgt dabei nämlich nicht so sehr über den Staat und dessen politischer Macht, wogegen der Bezug zur nahe liegenden Umgebung

---

<sup>85</sup> „Alles wird immer schlimmer, bis die abstrakte Konkretheit der Grenze es endlich mitten im Wort abschneidet. Der Übergang ist riesig, auf Vorrat gebaut, und vielleicht wird sich das noch einmal bezahlt machen, aber jetzt wird hier vor allem internationale Leere abgefertigt. Die Zöllnerin schaut in den Kofferraum eines neuen Audis. Die wasserstoffblonde Schönheit blickt sie überlegen an. Die Frau in Uniform findet einen Stoß Handtücher. ‚Sie dürfen sechs Stück Wäsche über die Grenze bringen’, sagt sie. ‚Das siebte gehört zu meinem Reisegepäck, das verwende ich’, antwortet die Dame in Stöckelschuhen. ‚Welches?’ ‚Dieses.’ Die Zöllnerin riecht an dem Handtuch. ‚Sie waschen sich wohl nicht allzu oft. Das Handtuch wurde noch nie verwendet.“ (Stasiuk 2004: 101)

entscheidend wird. Diese Haltung wird durch die vielfache Erwähnung der Roma symbolisiert.

„Tak. Byłem za Cyganami. Brałem ich stronę. Żyli poza historią, żyli w czystym czasie i przestrzeni.” (Stasiuk 2001: 130)<sup>87</sup>

Es ist genau diese Volksgruppe, die keinen zugeteilten Staat hat und sich deswegen ihre Identität über die Landesgrenzen hinweg erschaffen muss. Ihre Kultur ist eine universelle, die sich durch das Fehlen einer staatlichen Organisation auszeichnet. Außerdem muss bei den Roma der Heimatbegriff notwendigerweise anders definiert sein, da ihr Leben durch Ortswechsel geprägt ist. Diese „kleine Minderheit“ wird in „Moja Europa“ deswegen so oft erwähnt, weil gerade sie den Mitteleuropa-Gedanken besonders gut zu symbolisieren vermag. Im Roman „Jadąc do Babadag” wird dieser oft nur am Rande wahrgenommenen Bevölkerungsgruppe ebenfalls hoher Stellenwert eingeräumt. Sie ermöglicht ein Reflektieren über den Staat als zentrale Organisationseinheit.<sup>88</sup> Ihr grenzüberschreitendes Kulturmodell entspricht in großen Teilen den Lebensgewohnheiten und Visionen des Protagonisten.

#### **5.4. Das Nicht-Reale der Städte und die Bedeutung der Dörfer**

In Stasiuks Text spielt die Dichotomie zwischen Stadt und Land eine bedeutende Rolle. Die Bedeutung der Städte wird in diesem Essay stark vermindert und das deshalb, weil sie keinen Eingang in den vom Erzähler gezogenen Kreis finden. Ausgehend von der Passage mit dem Zirkel lässt sich die gesamte Vorstellungswelt des Protagonisten ablesen. So ist an einer Stelle von der peripheren Lage Moskaus die Rede:

---

<sup>86</sup> „Wtedy przypomniało mi się pewne zdjęcie André Kertésza. Niewykluczone, że wszystko, co napisałem do tej pory, zaczęło się od tej fotografii. Jest rok 1921 w niewielkim węgierskim miasteczku Abony siedem kilometrów na zachód od Szolnok. W poprzek ulicy idzie niewidomy skrzypek i gra. Prowadzi go kilkunastoletni bosy chłopak w kaszkiecie. [...] Od czterech lat prześladowuje mnie to zdjęcie. Dokąd się nie wybiorę, szukam jego trójwymiarowych i barwnych wersji, i często wydaje mi się, że znajduję.” (Stasiuk 2001: 109) / „Da kam mir ein bestimmtes Bild von André Kertész in den Sinn. Ich will nicht ausschließen, dass alles, was ich bisher geschrieben habe, mit dieser Photographie begann. Es ist das Jahr 1921 in der ungarischen Kleinstadt Abony, sieben Kilometer westlich von Szolnok. Ein blinder Geiger geht spielend über die Straße. Er wird geführt von einem halbwüchsigen Jungen mit Schirmmütze. [...] Dieses Bild verfolgt mich seit vier Jahren. Wohin ich auch komme, immer suche ich nach dreidimensionalen und farbigen Versionen davon, und oft glaubte ich sie schon gefunden zu haben.” (Stasiuk 2004: 112 ff.)

<sup>87</sup> „Ja. Ich war für die Zigeuner. Ich ergriff für sie Partei. Sie lebten außerhalb der Geschichte, in der reinen Zeit, im reinen Raum.” (Stasiuk 2004: 134)

<sup>88</sup> „Kiedys zapytali starego Cygana, dlaczego Cyganie nie mają własnego państwa. ‚Gdyby państwo było czymś dobrym, Cyganie pewnie też by je mieli.‘ Tak odpowiedział.” (Stasiuk 2004: 264) „Einmal fragten sie einen alten Zigeuner, warum die Zigeuner keinen eigenen Staat hätten. ‚Wenn der Staat etwas Gutes wäre, hätten auch die Zigeuner einen.‘ So antwortete er.“

In dieser Darlegung wird der Staat zu etwas, was gar nicht erstrebenswert ist; sein Sinn und Nutzen wird von diesem alten Mann in Frage gestellt.

„... na przykład opowiadano nam o Moskwie jako o stolicy światłości i mieście, gdzie z grubszą zrealizowano wszystkie ludzkie marzenia. Ach, te GUM-y, metra, Uniwersytety Łomonosowa, Kreml, Car-Puszeki, wielkie jak kiosk z gazetami dzwony, które musiały leżeć na ziemi, bo nie było ich na czym powiesić, ach, te ulice, których zdjęcia nam pokazywano – szerokie na kilometr z dwoma autami na horyzoncie... wszystko było godne najwyższego podziwu. Niemniej jednak gdy spoglądaliśmy na wielką ścienną mapę, odczuwaliśmy niepokój: dlaczego to miasto z tysiąca i jednej nocy leży na takim zadupie?” (Stasiuk 2001:132)<sup>89</sup>

Moskau wird hier gleichgesetzt mit einem irrealen Gebilde aus dem Märchen, welches ganz an den Rand des Fassbaren verbannt wird. Die Schilderung der russischen Hauptstadt hat einen ironischen Charakter, was vor allem aus der Unverhältnismäßigkeit resultiert. Die Straßen sind für die wenigen Autos viel zu breit und die Glocke so schwer, dass sie ihre eigentliche Funktion gar nicht ausüben kann. Von seiner Anlage her erinnert Moskau an den ironisch beschriebenen, in dieser Größe sinnlosen Grenzübergang. Das Große ist märchen- und traumhaft, während das Kleine, beispielsweise ein Dorf mit Roma, die Realität darstellt. An einer anderen Stelle wird in „Moja Europa“ von der Vermischung der Reisenden nach Paris und in die Peripherie auf dem Bahnsteig berichtet:

„Pociągi do Paryża odjeżdżały wtedy z Dworca Gdańskiego. Stamtąd też ruszały podmiejskie w stronę Nasielska, w stronę nieopisanego smutku mazowieckich równin, gdzie, we mgle mokły nieruchome krowy i rosochate wierzby. [...] Jadący do zachodniej Europy zawsze stali na peronie. Godzinę, dwie, jakby bali się, że przegapią pociąg albo się nie zmieszczą, chociaż nigdy nie było ich wielu.” (Stasiuk 2001: 135)<sup>90</sup>

In diesem Fall kommt es zu einer Gleichsetzung von Paris mit den Randregionen, wodurch diese Metropole automatisch eine massive Abwertung erfährt. Fahren Leute, welche den Zug

---

<sup>89</sup> „...So erzählte sie uns zum Beispiel von Moskau als der Hauptstadt des Lichts, wo faktisch alle menschlichen Träume verwirklicht wurden. Ach, diese GUM-Kaufhäuser, diese Metro, die Lomonossow-Universität, der Kreml, die Zaren-Puschki, Glocken so groß wie ein Zeitungskiosk, die am Boden liegen mussten, weil man sie nirgends aufhängen konnte, ach, diese Straßen, deren Bilder man uns zeigte – einen Kilometer breit, mit zwei Autos am fernen Horizont ... alles war höchst bewundernswert. Und trotzdem verspürten wir beim Betrachten der großen Wandkarte eine Unruhe: Warum liegt die Stadt aus Tausendundeiner Nacht in diesem entlegenen Winkel?” (Stasiuk 2004: 137)

<sup>90</sup> „Die Züge nach Paris fuhren damals vom Danziger Bahnhof ab. Von dort kursierten auch die Vorortzüge nach Nasielsk, in Richtung jener unsäglich traurigen masowischen Ebene, wo im Nebel reglose Kühe und verästelte Weiden durchnässt wurden. [...] Die Reisenden nach Westeuropa standen immer auf dem Perron. Eine Stunde, zwei, als hätten sie Angst, den Zug zu versäumen oder keinen Platz zu finden, obwohl sie nie viele waren.“ (Stasiuk 2004: 140)

in die Peripherie nehmen, nicht genauso in ein Zentrum, wie jene Reisende Richtung Paris? Ist nicht schlussendlich alles nur eine Frage der Perspektive?

In dieser Passage veranschaulicht der Erzähler, dass zwei verschiedene Arten des Reisens existieren. Einerseits fährt er in dem von ihm definierten mitteleuropäischen Raum herum. Hierbei handelt es sich um eine meist planlose Fortbewegung, wobei kaum Grenzen wahrgenommen werden. Dementsprechend werden nur wenige Emotionen gezeigt, erfolgt die Bewegung ja in einem homogenen Raum. Es ist gerade diese Art der Mobilität, welche Stasiuks Essay, aber auch „Jadąc do Babadag”, prägt.

Andererseits wird bei der Beschreibung der Reisenden nach Paris klar, dass sie aufgeregt sind. Obwohl der Zug nie besonders gut besetzt ist, finden sie sich lange vor der Abfahrt auf dem Bahnsteig ein. Diese Tatsache unterstreicht die große Bedeutung der Reise in die französische Metropole, was unter anderem damit zusammenhängt, dass in diesem Fall die mit dem Zirkel gezogene Linie überschritten wird. Die Passagiere fahren von Mittel- nach Westeuropa.

Die Metropolen werden vor allem mit dem Material Glas in Verbindung gebracht, woraus sich mehrere Schlüsse ziehen lassen. Glas ist leicht zerbrechlich und daher wenig dauerhaft. Städte sind ein Konstrukt, das sich nur allzu leicht in Luft auflösen kann. Im Text lassen sich Aussagen finden, in denen beispielsweise die Existenz Warschaus angezweifelt wird.

„Bo Warszawa też jest nierzeczywista i ledwo istnieje.” (Stasiuk 2001: 117)<sup>91</sup>

Die Metropole besitzt eine Bedeutung, welche eine künstliche und zeitlich begrenzte ist. Dies wiederum führt dazu, dass dieses „Trugbild“ in jedem Augenblick zusammenbrechen kann.

Weiter steht das Glas in enger Verbindung mit dem Vorgang des Widerspiegelns. Vieles, was in den Städten zu sehen ist, stellt ein Abbild dar, ist sozusagen eine Realität zweiten Grades. Es geht in erster Linie um das scheinbare Sehen oder den Schein. Um beim Baumaterial zu bleiben, können dem Glas Holz und Stein gegenübergestellt werden, welche in der Peripherie dominieren. Dem Gegensatz von Schein und Sein kann noch derjenige von Künstlichkeit und Natürlichkeit beigelegt werden.

In „Jadąc do Babadag” („Nach Babadag fahrend”) empfindet der Protagonist gegenüber der Stadt, in diesem Fall Budapest, ebenfalls Abneigung. Diese allgemeine Haltung stellt demnach eine Verbindungslinie zwischen den beiden Texten her.

„No więc popijaliśmy aszú i jechaliśmy na wschód. Właściwie uciekaliśmy przed zachodem, przed beznadziejnym Budapesztem, gdzie w najgorszej, ale wystafirowanej spelunce przy

Rakóczy utca kieliszeczek körte palinki kosztował trzy razy tyle, co w Nagykálló, a kawa jeszcze więcej.” (Stasiuk 2004: 63)<sup>92</sup>

Mit dem Attribut „hoffnungslos” wird die Metropole Budapest diskreditiert. Die Begründung für diese Haltung wird im Folgenden geliefert. Der Erzähler regt sich nämlich über die im Vergleich zu der „Provinz“ massiv höheren Preise für Alkohol auf, was wiederum als Argument gegen Metropolen eingesetzt wird. Diese Darlegung wird erst dann in ihrem vollen Umfang verstanden, wenn das allgemeine Weltbild der Stasiukschen Helden beachtet wird. Es sind meistens Männer, in dessen Weltbild Zigaretten, Alkohol und Frauen die alles entscheidenden Komponenten sind. Mit wenig Geld möglichst viel Alkohol kaufen zu können, ist daher zentral.

All diese vorwiegend negativen Aspekte der Großstadt stehen im Gegensatz zur Authentizität und Bodenfestigkeit der Peripherien. Die kleineren Dörfer, die sich dort befinden, sind zumindest für den Erzähler ein typisches Merkmal für den mitteleuropäischen Raum.

### **5.5. *Komposition und Gattung***

Der ganze Text besteht aus verschiedenen Episoden und Reflexionen allgemeiner Art. Selbst der von sich in der ersten Person berichtende Erzähler, der im Übrigen kaum durch Angaben irgendwelcher Art konkretisiert wird, kann nur bedingt die Verbindung zwischen den einzelnen Fragmenten herstellen. Auch auf der Ebene der Zeit gibt es keinen roten Faden, der von Beginn weg bis zum Ende verfolgt werden könnte. Die zeitliche Gestaltung ist insofern von Bedeutung, weil sie in diesem Fall auch einen Teil des mitteleuropäischen Selbstverständnisses symbolisiert. Das zyklische, sich wiederholende Element dominiert in „Moja Europa“ die (historischen) Chronologie. Durch Wiederholungen und Aufzählungen wird das Tempo des Erzählvorganges gesenkt, was zudem wesentlich besser dem Wesen dieses statischen Raumes entspricht.

Verschiedene Zeitebenen, hauptsächlich die unveränderbare Vergangenheit und die Gegenwart, sind nicht genau voneinander zu unterscheiden. Während die Ereignisse in Bezug auf ihren Handlungsort sehr genau lokalisierbar sind, hingewiesen sei auf die hohe Frequenz von Ortsnamen, lassen sie sich nur schwer auf einer Zeitachse festmachen. In dieser Tatsache widerspiegelt sich erneut die zentrale Stellung der Geographie im Gegensatz zur Geschichte,

---

<sup>91</sup> „Denn auch Warschau ist unwirklich und existiert kaum.” (Stasiuk 2004: 120)

<sup>92</sup> „Also tranken wir Aszú-Wein und fuhren nach Osten. Eigentlich flohen wir vor dem Westen, vor dem hoffnungslosen Budapest, wo in der schlechtesten, aber herausgeputzten Kneipe beim Rathaus das Gläschen Pflaumenschnaps dreimal soviel kostete wie in Nagykálló und der Kaffee noch mehr.“

beziehungsweise die Faszination für den Raum und die Vernachlässigung der zeitlichen Dimension.

Gleichzeitig muss diese „Lokalisierbarkeit“ teilweise wieder relativiert werden, und zwar als Folge des wenig spezifischen Charakters der Ereignisse und des kaum ausgeprägten Lokalkolorits. Wird beispielsweise ein Fest beschrieben, so könnte dies fast überall stattgefunden haben und letztendlich wird die Frage nach dem exakten Ort sekundär. Ein wichtiges Ziel des Essays besteht darin, die Existenz eines „mitteleuropäischen Universalismus“ zu beweisen.

An einer Stelle im Essay wird ein Bild von André Kertész beschrieben, wobei gerade die Erwähnung dieser Fotografie für das Verständnis der Konstruktion eine herausragende Rolle spielt. Wie ein Foto immer nur das Festhalten eines Augenblicks sein kann, so besteht auch dieser Text von Stasiuk vor allem aus solchen unbeweglichen Momentaufnahmen. Es wird uns irgendeine Szene geschildert, die aber weder zeitlich in einen Kontext gesetzt wird, noch mit anderen Episoden verbunden wird. Wenn uns also der Erzähler auf dieses Bild verweist, gibt er gleichzeitig wohl auch einen Hinweis, wie die Machart dieses Textes zu erklären ist. Diese Konstruktion gleicht einem Fotoalbum, in dem verschiedene Aufnahmen nebeneinander stehen und die Verbindung erst dadurch gegeben ist, dass alle Bilder einen Bezug zu einer Person oder einem bestimmten Ereignis haben. Der Leser ist bei der Herstellung dieser Verbindungen ganz auf seine Fantasie angewiesen.

Der Erzähler teilt uns mit, dass er nach der realen Entsprechung dieser Fotografie Ausschau hält, und die Gesamtheit der Fragmente wird zu einer Suche nach diesem einen Ort. Der ganze Text wird somit zum Versuch, Mitteleuropa ausfindig zu machen, verbunden mit der Frage, ob es als solches in der Realität überhaupt vorhanden ist.

Dank der mehr oder weniger konsequenten Konzentration auf die Abhandlung eines Themas, wird Stasiuk der Gattung des Essays<sup>93</sup> gerecht. Nicht ein mehr oder weniger fiktionales Ereignis steht hier im Vordergrund, sondern die Behandlung einer Fragestellung. So muss

---

<sup>93</sup> „Szkic filozoficzny, naukowy, publicystyczny lub krytyczny, zazwyczaj pisany prozą, swobodnie rozwijający interpretację jakiegoś zjawiska lub docikanie problemu, eksponujący podmiotowy punkt widzenia oraz dbałość o piękny i oryginalny sposób przekazu. Wywód myślowy zawarty w eseju w małym na ogół stopniu respektuje standardowe metody rozumowania. Obok związków logicznych występują w nim nie skrepowane rygorami naukowymi skojarzenia pomysłów, a obok zdań weryfikowalnych – poetyckie obrazy, paradoksalne sformułowania, błyskotliwe aforyzmy, nierzadko elementy narracyjne lub liryczno-refleksyjne.“ (Głowinski u.a. 2002: 140) / Eine philosophische, wissenschaftliche, publizistische oder kritische Skizze, normalerweise in Prosa geschrieben, die frei eine Interpretation einer Erscheinung oder das Erforschen eines Problems ausbreitet und dabei den persönlichen Standpunkt und das Bemühen um eine originelle Darstellungsweise deutlich werden lässt. Der im Essay enthaltene Gedankengang respektiert im Allgemeinen wenig die Standardmethoden eines Gedankenganges. Neben logischen Verbindungen treten in ihm Brüche mit den wissenschaftlichen Regeln der Gedankenverbindung auf und neben überprüfbaren Sätzen – poetische Bilder, paradoxe Formulierungen, glänzende Aphorismen, nicht selten narrative oder lyrisch-reflexive Elemente.“

dieser Text auch im Unterschied zu allen anderen Werken des Autors gesehen werden, welche sich stärker der Gattung Roman annähern.

Die einzelnen Episoden oder Abschnitte sind nur lose miteinander verknüpft. Selbst wenn keine Verbindung existiert, wird gelegentlich das Vorhandensein einer solchen suggeriert.

„No więc Ojciec Rzek. Donau, Dunaj Duna, Dunav, Dunarea, licząc i nazywając od źródeł do ujścia.” (Stasiuk 2001:78)<sup>94</sup>

Dieses „no więc“ scheint anzudeuten, dass von der Donau unmittelbar vorher schon die Rede gewesen sei, was aber nicht der Fall ist. Die Verbindung ist nicht im Werk selber zu suchen, sondern sie besteht vermutlich mit einem anderen Text oder mit einem Gespräch, welches der Erzähler einmal geführt hat. Somit scheinen die Fragmente aus einem Kontext, der außerhalb dieses einen literarischen Werkes liegt, herausgerissen worden zu sein.

Dieses Moment des Fragmenthaften und der Unabgeschlossenheit scheint, was die Gattungsfrage betrifft, in Richtung „sylwa“ zu weisen. Dazu Czapliński:

„Mówiąc najprościej, autor sylwy od pierwszej do ostatniej strony podkreśla, że czytana przez odbiorcę książka nie stanowi żadnej całości: ani tematycznej, ani gatunkowej, ani wreszcie estetycznej. W ramach sylwicznego kontraktu pisarz nie podejmuje więc żadnego zobowiązania ...” (Czapliński 2002: 277)<sup>95</sup>

Obwohl Stasiuk sein Werk „Essay” nennt, greift er teilweise auf diese Tradition aus den 70-er Jahren zurück. Folgt man den Ausführungen von Czapliński, muss darauf hingewiesen werden, dass beim Text von Stasiuk aber die thematische Einheit durchaus vorhanden ist. Der Einfluss der Gattung Sylwa ist vor allem im Sprunghaften und Collageartigen dieses Essays zu sehen.

Mit diesem „Schreiben ohne Plan“ einher geht ebenfalls die Mündlichkeit der Sprache. Im Text von Stasiuk finden wir Ausdrücke, welche typisch für die gesprochene Sprache sind und die sehr stark an den „skaz“<sup>96</sup> erinnern.

---

<sup>94</sup> „Also der Vater der Flüsse. Donau, Dunaj, Duna, Dunav, Dunarea, wenn man dem Fluß von der Quelle bis zur Mündung folgt.“ (Stasiuk 2004: 80)

<sup>95</sup> „Sehr einfach gesagt unterstreicht der Autor einer Sylwa von der ersten bis zur letzten Seite, dass das Buch, welches vom Rezipienten gelesen wird, keine Einheit darstellt: Weder thematisch, noch gattungsmäßig und schließlich auch nicht ästhetisch. Im Rahmen der Sylwa’schen Übereinkunft geht der Schriftsteller also keinerlei Verpflichtung ein.“

<sup>96</sup> „W literaturze metoda narracji naśladowująca wypowiedzenie ustne, spopularyzowana w 1. połowie XIX w., głównie za sprawą N. Gogola. Skaz jako metoda narracji lit. odznacza się wieloma cechami zbliżonymi do gawędy.../In der Literatur wurde die Methode der Erzählung, welche mündliche Äußerungen nachahmt in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts vor allem auf Betreiben Gogols popularisiert. Der skaz als Methode der

„Nie były to wprawdzie katastrofy podobne, a nawet porównywalne, niemniej jednak przewidzieć tak radykalną odmianę Europy w tamtym czasie i w całkiem legalnym wydawnictwie to już coś. *Ale nie o tym chciałem.* (Hervorhebung EM) Nie o kolorach mianowicie, lecz o kształtach.” (Stasiuk 2001:83)<sup>97</sup>

Dieses „nie o tym chciałem” zeigt an, dass das Vorangehende nur eine unwichtige Plauderei gewesen ist, die mit dem eigentlichen Strang der Erzählung nichts zu tun hat. Solche Passagen dienen dem Erzähler dazu, den Eindruck der Mündlichkeit hervorzurufen.

In seinem Werk „Moja Europa“ hat Stasiuk beschrieben, aus welchen Elementen sein persönliches Mitteleuropa besteht. Er hat die folgende Aussage von György Konrád künstlerisch umgesetzt:

„Jeder kann sein Mitteleuropa machen. Aus seiner Lektüre, seinen Reiseerlebnissen, seinen Freundschaften.“ (Konrád 1986: 90)

Stasiuks Europa zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass die Bedeutung von Metropolen minimiert wird. Ihre Funktion wird von anderen, kleineren Einheiten übernommen. Mit dem Text „Dukla“ aus dem Jahr 1999 finden wir schließlich ein Beispiel, wie in der literarischen Fiktion ein „Provinznest“ zu einem potentiellen Zentrum erhoben wird.

---

literarischen Erzählung zeichnet sich durch viele Merkmale aus, welche der Plauderei angenähert sind.“ (Głowiński u.a. 2002: 511)

<sup>97</sup> „Die Katastrophen waren zwar nicht ähnlich, nicht einmal vergleichbar, trotzdem war es eine Leistung, zu jener Zeit und in einem völlig legalen Verlag eine so radikale Veränderung innerhalb Europas vorherzusagen. Aber eigentlich wollte ich nicht von den Farben reden, sondern von den Formen.“ (Stasiuk 2004: 84 ff.)



## 6. Ein neues Zentrum in der Peripherie (Andrzej Stasiuk: „Dukla“)

### 6.1. Einleitung

„Dukla“ erschien im Jahre 1999. Neben der Titelerzählung enthält das Werk weitere neunzehn kürzere Skizzen, die den zentralen Text über Dukla umrahmen. Die Haupthandlung der Erzählung besteht darin, dass der Erzähler, der immer wieder nach Dukla reist, diese kleine Stadt zu verschiedenen (Jahres)Zeiten beschreibt. Eine besondere Empfindlichkeit legt er dabei für die verschiedenen Lichtverhältnisse an den Tag. In der Abgeschiedenheit und der offensichtlichen Monotonie der Provinz wird das Licht zu einem Ereignis hochstilisiert:

„Ilekoć jestem w Dukli, zawsze coś się dzieje. Ostatnio było to grudniowe mroźne światło o zmierzchu.“ (Stasiuk 1999: 12)<sup>98</sup>

An einem Ort, wo ansonsten kaum etwas geschieht, wird der Begriff „Ereignis“ anders definiert. Menschen mit ihren Geschichten spielen hier eine zweitrangige Rolle, wird Dukla doch als ein fast menschenleerer Raum konzipiert.

Auf der Ebene der Zeit ist die Erzählung so organisiert, dass die verschiedenen Episoden zu unterschiedlichen Zeitpunkten stattfinden. Sie lassen sich zeitlich nicht immer einordnen. Einen kompakteren Teil bildet das Fragment aus der Jugend des Erzählers. Es geht darin um die Beschreibung der ersten heftigen Gefühle, die er für eine junge Frau empfindet. Klar einordnen lässt sich dagegen die Episode gegen Ende des Textes, in der es um die Ereignisse rund um die Heiligsprechung des Jan von Dukla und dem damit verbundenen Papstbesuch geht. Allgemein dominiert in „Dukla“ jedoch das zyklische Zeitverständnis. Die Jahreszeiten wiederholen sich, der Held fährt ständig ab und kommt immer wieder in Dukla an, etc.

Der ganze Text stellt einen relativ engen Raum dar, entfernt sich doch der Erzähler nie allzu weit vom Ausgangspunkt Dukla. Selbst wenn er sich auf kürzere Reisen begibt, landet er früher oder später mit Sicherheit wieder in diesem Städtchen. „Dukla“ ist ein Text mit einer klaren räumlichen Ausrichtung. Ins Zentrum rückt etwas unerwartet ein kleiner Ort, der schlussendlich aber nicht nur auf den Protagonisten eine große Faszination ausübt. Einmal mehr wird die Peripherie ins Zentrum des Interessens gerückt, wobei es hier in erster Linie

---

<sup>98</sup> „Jedesmal wenn ich in Dukla bin, ist etwas los. Kürzlich war es das frostige Dezemberlicht bei Sonnenuntergang.“ (Stasiuk 2002: 17)

um die Suche nach einem neuen Verankerungspunkt geht, der Orte wie Warschau oder ähnliche, ablösen soll.

## **6.2. Das reale Dukla als Vorlage für Stasiuks literarischen Text**

Dukla ist mit seinen zweieinhalb Tausend Einwohnern ein kleiner und auf den ersten Blick unscheinbarer Ort in den Beskiden. Gegen diese Annahme der Unscheinbarkeit spricht die Tatsache, dass Dukla auf eine außerordentlich lange Geschichte zurückblicken kann und mehrmals Schauplatz bedeutender Ereignisse war.

Gerade das Spannungsfeld zwischen der heutigen Kleinheit und der durch das literarische Werk konstruierten Bedeutung macht diesen Ort interessant für die zentrale Frage nach einer neuen Gewichtung von Peripherie und Zentrum. Es kommt zu einem Prozess, der Dukla als Zentrum erscheinen lässt, was zu einer Konkurrenzsituation zwischen Dukla und „herkömmlichen“ Zentren (Warschau, etc.) führt.

Bereits im Jahre 1366 wurde Dukla zum ersten Mal in einem Dokument erwähnt. Was dieses Städtchen von jeher auszeichnet, ist seine Lage in einem Grenzgebiet. Schon seit dem 10. Jahrhundert erheben verschiedene Volksgruppen Anspruch auf dieses Gebiet.<sup>99</sup> Heute liegt Dukla im polnisch-slowakischen Grenzraum, wobei außerdem die Nähe zu Ungarn nicht zu vergessen ist. Die Entfernung zwischen Dukla und Warschau beträgt 330 Kilometer, zwischen Dukla und dem ungarischen Miskolc dagegen nur 160. Dukla zeichnet sich somit, wie andere Orte, die geographisch ähnlich positioniert sind, durch einen multikulturellen Charakter aus.

Die erste Teilung Polens stellte auch für Dukla einen markanten Einschnitt dar. Mit dem Einmarsch österreichischer Truppen am 14. Mai 1772 begann für dieses Gebiet das Leben unter österreichisch-ungarischer Bestatzung.<sup>100</sup>

Während der beiden Weltkriege wurde die Umgebung von Dukla zum Schauplatz blutiger Schlachten. Im ersten Weltkrieg traf das österreichische Heer auf die russische Front, wobei „w rejonie Dukielszczyzny polegało tysiące żołnierzy, po obu stronach frontu.“ (Michałak 1997: 31).<sup>101</sup>

---

<sup>99</sup> „W okresie panowania Piastów między X a XIV wiekiem ziemie położone na wschód od Jasiołki nie miały ustabilizowanej sytuacji geopolitycznej. Stanowiły sporne pograniczne polsko-ruskie. Do ziem tych pretendowali też Węgrzy.“ (Michałak 1997: 21) / „Zur Zeit der Piast-Dynastie zwischen dem 10. und 14. Jahrhundert hatten die Gebiete östlich der Jasiołka keine stabilisierte geopolitische Situation. Es gab polnisch-russische Grenzstreitigkeiten. Auch die Ungarn erhoben Anspruch auf dieses Gebiet.“

<sup>100</sup> „Zimie oderwane od Polski przez Austrię w wyniku I rozbioru, otrzymały nową nazwę Królestwa Galicji i Lodomerii, ze stolicą we Lwowie.“ (Michałak 1997: 24) / „Die Gebiete, welche als Folge der ersten Teilung Polens durch Österreich weggenommen wurden, erhielten den neuen Namen Königreich Galizien und Lodomeria mit der Hauptstadt in Lemberg.“

<sup>101</sup> „In der Region Dukla fielen auf beiden Seiten der Front tausende von Soldaten.“

Im zweiten Weltkrieg geriet diese Region von slowakischer, deutscher und russischer Seite her in Bedrängnis. Dieses Zusammentreffen führte zu einer außergewöhnlich blutigen Schlacht:

„Walki frontowe, w ramach ofensywy karpacko – dukielskiej, rozpoczętej 8 września 1944 roku pod Krosnem, trwały do dnia zdobycia Przełęczy Dukielskiej 6 października. Była to największa bitwa górską na froncie wschodnim. [...] Najkrwawsze walki toczyły się między 10 a 20 września na przedpolach Dukli i o drogę rokadową Dukla – Gorlice. Szczególnie krwawa była bitwa pancerna w ‚Dolinie Śmierci‘, w rejonie Teodorówki, Iwli, Chyrowej w dniach 12-14 września... ” (Michalak 1997: 37)<sup>102</sup>

Gegen Ende des 20. Jahrhunderts rückt das Gebiet erneut ins Zentrum der Aufmerksamkeit. Unmittelbar mit Dukla ist der Name des heiligen Jan (1414–1484) verbunden, dessen Reliquien sich seit 1974 dort befinden. In der Region Dukla war zurzeit von Jan der Franziskaner-Orden sehr verbreitet, was die Erklärung für seinen Eintritt in eines ihrer Klöster sein kann.<sup>103</sup> Das tadellose Ausführen sämtlicher Pflichten brachte ihm allgemeine Anerkennung.<sup>104</sup> Eine wichtige Entscheidung im Leben von Jan war der Übertritt zu den Benediktinern, deren Regeln ihm besser entsprachen. Der heilige Jan von Dukla starb 1484 in Lemberg. Im Jahre 1997 wurde der bekannte Mönch von Papst Johannes Paul II heilig gesprochen, wobei das Großereignis einmal mehr diese Umgebung in den Mittelpunkt des Interesses gerückt und viel Aufmerksamkeit auf sie gelenkt hat.

Andrzej Stasiuk nimmt in seinem Text konkret auf die Feierlichkeiten zu Ehren dieses Heiligen Bezug. Dabei wirkt der Anlass wie eine deplazierte und der Umgebung nicht angepasste Aufregung, die sich mit der Ruhe und Unscheinbarkeit dieses Ortes nicht vereinbaren lässt.

All diese historischen Fakten haben eine Gemeinsamkeit mit Stasiuks Text. Wie durch die Zufälligkeit eines (tragischen) Ereignisses oder durch die Verbindung mit irgendeiner bedeutenden Persönlichkeit plötzlich der Name dieses einen Ortes omnipräsent ist, so führt

---

<sup>102</sup> „Die Frontkämpfe im Rahmen der karpatisch-duklaer Offensive, welche am 8. September 1944 bei Krosno begann, dauerten bis zum Tag der Einnahme des duklaer Passes am 6. Dezember. Es war die größte Gebirgsschlacht an der Ostfront [...] Die allerblutigsten Kämpfe wurden zwischen dem 10. und 20. September auf den Vorfeldern von Dukla und um die strategische Straße Dukla – Gorlice geführt. Besonders blutig war die Panzerschlacht im ‚Tal des Todes‘ in der Region Teodorówka, Iwla, Chyrowa in den Tagen vom 12.-14. September...”

<sup>103</sup> „To więc apostołstwo franciszkanów konwentualnych pociągnęło niewątpliwie młodego Jana.” (Murawiec; Wyczawski 1997: 41) / „So zog das Apostolat des Franziskaner-Orden den jungen Jan zweifellos an.”

<sup>104</sup> „Przymioty charakteru i wzorowe życie zakonne sprawiały, że ogólnie lubiano go i ceniono.” (Murawiec; Wyczawski 1997: 44) / „Die Charaktereigenschaften und das vorbildliche Klosterleben führten dazu, dass man ihn allgemein liebte und schätzte.”

auch dieses Buch dazu, dass Dukla vermehrt thematisiert und von einer breiteren Öffentlichkeit wahrgenommen wird. Manch einem unter den Rezipienten wird dank der Lektüre die Existenz des Ortes Dukla überhaupt erst bewusst. Was bis dahin unerkannt irgendwo an der polnischen Peripherie lag, findet dank dem Prozess der Lektüre Eingang in die Gedankenwelt des Lesers.<sup>105</sup> Dukla ist alles andere als ein „neutraler“ Ort ohne jede Assoziationen; ein Text darüber wird in irgendeiner Weise mit diesem historischen Hintergrund umzugehen haben.

### **6.3. Dukla als Zentrum**

Die Ausdifferenzierung von Zentrum und Peripherie kann selbst in einem Randgebiet vonstatten gehen. Das führt zu der Entstehung von lokal verankerten Zentren. Dukla ist dazu prädestiniert, zu einem solchen Mittelpunkt in der Peripherie zu werden. Die Gründe dafür sind unter anderem historische, aber auch die doch nicht unbedeutende Einwohnerzahl dieses Ortes. Dass die Wirkung von Dukla in die unmittelbare Umgebung hineinreicht, überrascht kaum. Die Größe ist hier nicht so sehr eine objektive, als vielmehr eine relative Maßeinheit.

Duklas Wirkung beschränkt sich offensichtlich nicht nur auf die dort lebenden Menschen und die Umgebung. Dieser Ort wird in der künstlerischen Gestaltung vielmehr zu einem Zentrum universellen Ausmaßes, wodurch sich seine Bedeutung nicht nur auf die lokale Ebene begrenzt.<sup>106</sup>

Ein erster Hinweis darauf ist die Heiligsprechung von Jan im Jahre 1997. Dieses Ereignis und die Reise des Papstes wurden weit über Polen hinaus zur Kenntnis genommen, was mit einer gesteigerten Medienpräsenz verbunden war. Die Augen der Welt richteten sich auf das „kleine Dukla“, was im Text von Stasiuk stellvertretend in der folgenden Megafon-Durchsage zum Ausdruck kommt:

„Megafony pod klasztorem ogłaszają, że ,cały świat patrzy dzisiaj na naszą maleńką Dukłę’.”  
(Stasiuk 1999: 79)<sup>107</sup>

---

<sup>105</sup> Stanisław Dłuski beschreibt diesen Prozess, in dem er festhält: „...a prowincja zapomniana i latami spychana gdzieś na ,koniec końca’ w tej prozie odsłania swoje ,niebo’, w którym chce się żyć, mieszkać, kochać.” (Dłuski 1998: 157) / „... und die vergessene und während Jahren irgendwo an ,das Ende aller Enden’ gedrängte Provinz enthüllt in dieser Prosa ihren ,Himmel’, in dem man leben, wohnen und lieben möchte.”

<sup>106</sup> Diese Beobachtung führt uns wieder zu Vincenz, Zajac, u.a. (vgl. Einleitungskapitel) und den Überlegungen zu der aktuellen Globalisierungstendenz mit dem Wechselspiel zwischen lokal und global.

<sup>107</sup> „Die Lautsprecher am Kloster verkünden: ,Die ganze Welt schaut heute auf unser kleines Dukla.’“ (Stasiuk 2002: 121)

Die Aufmerksamkeit, welche Dukla dadurch geschenkt wird, ist durchaus nachvollziehbar.<sup>108</sup> Die Vorstellung von diesem Ort als Nabel der Welt wirkt in dem Augenblick außerordentlich konkret, wobei die ganze Darstellung durchaus ironische Züge annimmt. Der Standort der Megaphone (Kloster) unterstreicht zudem, dass es sich nicht um die Perspektive der Allgemeinheit, sondern in erster Linie um diejenige der katholischen Kirche handelt. Neben dieser einen Ausnahmesituation wird Dukla vor allem in der Welt des Erzählers zu einem Mittelpunkt:

„Wypija się piwo w Granicznej, wychodzi na środek Rynku i wyobraźnia puchnie jak balon z lekcji fizyki, włożony pod klosz pompy próżniowej. I wtedy Dukla staje się centrum świata, *omfalos uniwersum* (Hervorhebung EM) – rzecz, w której zaczynają się wszystkie rzeczy, rdzeń, na który niszczą się kolejne warstwy ruchomych zdarzeń, nieodwracalnie zmienionych w nieruchome fikcje.” (Stasiuk 1999: 45)<sup>109</sup>

Der Papstbesuch mit der Heiligsprechung wirkt in dieser Hinsicht wie eine Umsetzung der Idee, dass es sich bei Dukla um ein imaginäres Zentrum handelt. Die Vorstellung, dass sich die ganze Welt um Dukla dreht, wird zur Realität, und wenn auch nur für einen kurzen und klar umrissenen Moment. Der Erzähler und die katholische Kirche räumen Dukla unabhängig voneinander eine besondere Stellung ein.

#### **6.4. Dukla – der Endpunkt aller Reisen**

Dukla ist nicht nur der vom Erzähler definierte Mittelpunkt, sondern auch ein Ziel und damit ein Endpunkt. Die Handlung des Werkes findet überwiegend, aber nicht ausschließlich in Dukla statt. Ein zentrales Element sind beispielsweise die Reisen im Bus, welche den Aufenthalt des Erzählers in Dukla unterbrechen. So spielt die Thematik des Wiederkehrens

---

<sup>108</sup> Bei der Beschreibung dieses wichtigen Anlasses wird deutlich, wie unsere Wahrnehmung direkt von der etwas ungewöhnlichen Perspektive des Erzählers beeinflusst wird. Er nimmt Details wahr, wie zum Beispiel die Aufschrift „I hate religion“ auf einem T-Shirt, wodurch dieses ganze Ereignis vielleicht nicht diffamiert, so doch aber seine herausragende Bedeutung stark in Zweifel gezogen wird. Im Text ist nur zweimal von einer Menschenansammlung größeren Ausmaßes die Rede, nämlich bei den Tanzabenden und der Heiligsprechung, wodurch diese beiden Anlässe in eine geradezu groteske Nähe zueinander gerückt werden. Durch diese Verfahren wird gleichzeitig der Eindruck der Ironie verstärkt.

<sup>109</sup> „Man trinkt ein Bier in der Graniczna-Straße, stellt sich mitten auf den Marktplatz, und die Phantasie schwillt an wie der Ballon im Physikunterricht, wenn er unter die Glocke der Vakuumpumpe gelegt wird. Dann wird Dukla zum Zentrum der Welt, zum Omphalos des Universums – dem Ding, in dem alle Dinge beginnen dem Stamm, auf dem sich immer neue Schichten bewegter Ereignisse ablagern und unwiderruflich zu reglosen Fiktionen werden.“ (Stasiuk 2002: 68)

und des „déjà-vu“ eine große Rolle. Entsprechend häufig lassen sich Wendungen finden wie: „A kiedy   pojecha  em do Dukli zima.“ (Stasiuk 1999: 37)<sup>110</sup>

Was schon im Titel angedeutet wird, bestätigt sich durchaus in der Konstruktion des Textes und im Weltbild der Hauptfigur. Dukla ist das zentrale Thema, der Ausgangspunkt des Selbstverständnisses des Protagonisten und vor allem ein Ideal, ein Schlusspunkt, zu dem er immer hinstrebt.

Dieser Gedanke kommt im folgenden Zitat besonders deutlich zum Ausdruck:

„No wi  c Dukla. Dziwne miasteczko, z kt  rego nie ma ju   dok  d pojecha  c. [...] Dok  d pojecha  c z Dukli? Z Dukli mo  na tylko wraca  c.“ (Stasiuk 1999: 44)<sup>111</sup>

In dieser Passage wird ein Paradox kreiert. Dukla ist keine beliebige Station auf einer Reise, sondern der Endpunkt. Dies lässt sich nicht mit der Idee des Mittelpunktes vereinbaren.

Es scheint kein Bedürfnis zu geben, welches das endgültige Verlassen Duklas bewirken oder legitimieren würde. Diese kleine Stadt funktioniert wie ein magischer Anziehungspunkt, zu dem zumindest der Erzähler immer wieder zurückkehrt.<sup>112</sup> Das Weltbild des Ich-Erzählers ist stark an diesem Fixpunkt Dukla orientiert, woraus sich eine klare Ordnung nicht nur in seiner persönlichen Hierarchie, sondern vor allem auch im Text ergibt. Doch Dukla ist wesentlich mehr als ein roter Faden der die Erzählung strukturiert. Der Erzähler identifiziert sich dermaßen mit diesem Ort, dass er sogar ein Teil davon wird:

„Tylko ch  d w brzuchu i coraz wi  ksza oci        , jakbym mia   pozosta  c w tej drewnianej Sali na zawsze, pozosta  c w Dukli, zmieni  c się w jej cz    c, w jej w  asno  c...“ (Stasiuk 1999: 56)<sup>113</sup>

In diesem Zitat kommt es zu einer Entpersonalisierung des Erzählers, wodurch gleichzeitig Dukla selber zum Akteur erhoben wird.

Dadurch, dass der Handlungsort teilweise verlegt wird, kann es überhaupt erst zu einer Gegenüberstellung von Dukla und anderen Lokalitäten, die sich schon auf slowakischem

---

<sup>110</sup> „Ein anderes Mal fuhr ich im Winter nach Dukla“ (Stasiuk 2002: 55)

<sup>111</sup> „Dukla also. Ein merkwürdiges Städtchen, von dem aus es nirgendwo mehr hingeht. Wohin fahren von Dukla? In Dukla kann man nur kehrtmachen.“ (Stasiuk 2002: 67ff.)

<sup>112</sup> Alle Wege führen also scheinbar nach Dukla und enden auch dort. In Anbetracht dessen, dass im Verlaufe des Textes Rom eine gewisse Bedeutung bekommt und sogar die Reise des Papstes von Rom nach Dukla thematisiert wird, scheint es hier zu einer Umkehrung des sprichwörtlichen „alle Wege führen nach Rom“ zu kommen. In diesem Text läuft definitiv alles im „kleinen“ Dukla zusammen und findet an diesem Ort die Vollendung.

<sup>113</sup> „Nichts als K  hle im Bauch und eine zunehmende Schwere, als sollte ich in diesem hölzernen Saal nun für immer bleiben, für immer in Dukla bleiben, ein Teil von ihm werden, sein Eigentum...“ (Stasiuk 2002: 86)

Gebiet befinden (Spišský Hrad, Levoča, etc.), kommen. Im Weltbild des Erzählers bedeutet dies im Wesentlichen eine Konfrontation zwischen Heimat und Fremde, assoziiert er doch mit dem Wort „ojczyzna“ vor allem Dukla. Erst die Tatsache, dass Dukla noch anderen Orten gegenübergestellt wird, führt dem Leser sowohl die Besonderheit des Ortes als auch Duklas privilegierte Stellung im Weltbild des Erzählers vor Augen.

### **6.5. Die Aufwertung eines „Kaffs“**

Im Text existieren viele Verbindungslinien zwischen Dukla und anderen Orten der näheren Umgebung. Diese Parallelen sind weniger überraschend als die Suggestierung von Verbindungen zu einer Metropole von Weltruhm wie Rom.

Vor allem dieser Vergleich wertet Dukla auf. Die Gestalt des Hausberges Cergowa wird mit jener des in der römischen Provinz gelegenen Soracte verglichen, und der Erzähler verweist mehrmals auf die Ähnlichkeiten zwischen diesen beiden Bergen. Der Gedanke dieser Parallelität entsteht in dem Moment, in dem der Erzähler im örtlichen Museum Bilder betrachtet.

„Natomiast gdy oglądałem potem reprodukcję ‚Krajobrazu z tańczącymi‘, którego oryginał wisi w jakiejś rzymskiej galerii, dostrzegłem, że góra Sorakte, zamykająca kompozycję, jest identyczna jak kształt Cergowej.” (Stasiuk 1999: 20)<sup>114</sup>

Auslöser für den Gedankengang des Erzählers ist die Kunst, genauer gesagt ein Bild des französischen Malers Claude Lorrain (1600-1682) aus dem Jahre 1648. Durch den Vergleich dieser beiden Berge kommt es zu einer direkten Konfrontation zwischen der glorreichen, „ewigen Stadt“ und dem „Kaff“ Dukla. Das Original des Bildes hängt in Rom; in Dukla befindet sich „nur“ eine Kopie. Dies deutet einerseits wieder auf das Wertgefälle zwischen Zentrum und Peripherie hin. Andererseits drängt sich in dieser Passage die Frage auf, ob Dukla selbst nicht einfach die vielleicht etwas weniger „wertvolle“ Reproduktion einer Metropole sei. Neben Rom bildet sich in der polnischen Peripherie ein neues und als Alternative zu verstehendes Zentrum. Dukla mag objektiv klein sein, aber in der Fantasie und aus der Perspektive des Erzählers ist es unglaublich groß: Es wird dadurch zu seinem persönlichen „Rom“.

---

<sup>114</sup> „Als ich dann jedoch eine Reproduktion der ‚Landschaft mit den Tanzenden‘ betrachtete, deren Original in einer römischen Galerie hängt, bemerkte ich, dass der Berg Soracte, der die Komposition abschließt, die gleiche Form hat wie der Cergowa.“ (Stasiuk 2002: 29 ff.)

Dieser Vergleich mit Rom schließt den Bogen zur Thematik des Papstbesuches. Der Papst kommt vom Zentrum der katholischen Kirche (Rom) nach Dukla, also von der Metropole in die Provinz. Die Verbindung beruht demzufolge nicht nur auf der Ähnlichkeit der beiden Berge. Dank dem Papst kommt gewissermaßen das personifizierte Rom nach Dukla und wird Teil von diesem.

Somit scheint die Erwähnung der Berge das spätere Ereignis anzukündigen. Eine Konfrontation von Rom und Dukla wird nicht nur symbolisiert, sondern auch konkretisiert.

Eine Umkehrung der Hierarchie kann gleichermaßen in Bezug auf den Informationsfluss festgestellt werden. Die Information über dieses aus der Sicht der (katholischen) Kirche doch zentrale Ereignis fließt von der Peripherie in die vermeintlichen Zentren. Die neugierigen Blicke aus den Metropolen richten sich auf die Vorkommnisse in der polnischen Provinz. Es wird akzeptiert, dass der Ort des Geschehens am Rande liegt und es kann selbst in Rom nur noch dank massenmedialer Vermittlung daran teilgenommen werden.

## **6.6. Dukla und der Lokalpatriotismus**

Die Literatur nach der Wende betont bei der Konstruktion von Heimatgefühl in erster Linie die regionale Komponente, wodurch die nationale Dimension in den Hintergrund gedrängt wird.<sup>115</sup> Dafür finden wir in „Dukla“ eine Textstelle, welche diese Grundannahme bestätigt:

„Parę kilometrów dalej było już jak w domu. Przy szosie, na cokołach z ciosanego kamienia stały różne wojskowe urządzenia. Była i armata, i radziecki myśliwiec, i pocziwe, misiowate T34. Jeden, szczególnie wielki monument przedstawiał faszystowskiego Tygrysa, miażdżonego gąsienicami sowieckiego tanku. *Pachniało Dukłą i ojczyzną.* (Hervorhebung EM)“ (Stasiuk 1999: 78)<sup>116</sup>

Durch die herumstehenden Kriegsgeräte wird an die Zeit erinnert, wo Dukla bei militärischen Auseinandersetzungen im Mittelpunkt stand. Im ganzen Text ist dies jedoch die einzige unmittelbare Anspielung an die Vergangenheit des (National-)Krieges.

---

<sup>115</sup> Vgl. die Feststellung von Anna Nasiłowska: „Nach wie vor erscheinen immer neue Bücher, die den Versuch unternehmen, die aus der Zeit der Volksrepublik bekannte ‚offizielle‘ und äußerst homogene Version der Geschichte um einen in Vergessenheit geratenen Teil zu ergänzen. Diese Prosa steht im Zeichen der Suche nach der Wahrheit in konkreten Biographien, der Konstruktion einer lokalen Mythologie und des Interesses für die ‚kleinen Vaterländer‘.“ (Nasiłowska 1997: 191) Andrzej Stasiuks „Dukla“ ist durchaus ein Werk, das zu dieser Art von Prosa zu zählen ist.

<sup>116</sup> „Ein paar Kilometer weiter war es schon wie zu Hause. An der Straße stand auf Sockeln aus gemeißeltem Stein diverses militärisches Gerät. Es gab eine Kanone, ein sowjetisches Jagdflugzeug und einen braven, tapsigen T34. Ein besonders großes Monument stellte einen faschistischen Tiger dar, der von den Ketten eines sowjetischen Panzers zermalmt wurde. Es roch nach Dukla und nach Vaterland.“ (Stasiuk 2002: 119)



Dukla wird mit dem Wort „Heimat“ gleichgesetzt.<sup>117</sup> Der Erzähler kommt in Dukla an, glaubt den für diesen Ort typischen Geruch wahrzunehmen, was bei ihm Heimatgefühle auslöst. Einen dementsprechend hohen Stellenwert nehmen lokale Landschaften, Persönlichkeiten, Sehenswürdigkeiten und die Historie des Ortes ein.

Besonders deutlich wird diese Präferenz für die „mała ojczyzna“ in dem Moment, wo der Erzähler das Museum in Dukla besucht. Dort sind hauptsächlich Gegenstände ausgestellt, die einen direkten Bezug zum Ort haben. Ein solches Museum grenzt sich von Nationalmuseen ab, deren Aufgabe die Präsentation der nationalen Kultur ist. Betont wird hier eine regionale Verankerung des Kulturverständnisses. Bei der Betrachtung der Bilder stellt der Erzähler fest:

„Dalej były wypalane na deseczkach cerkiewki i kapliczki, wylepianki z barwnych skrawków materiału, słomiane wyklejanki, gęste i chropawe oleje i wszystko dotyczyło piękna ziemi dukielskiej.” (Stasiuk 1999: 20)<sup>118</sup>

Besonders durch das Substantiv „piękno” (das Schöne) und durch die Schilderungen der Bildinhalte wird ein idyllisches Bild dieser Gegend geschaffen. Auffallend sind die Einfachheit der Motive und die Schlichtheit der Materialien, mit denen die Künstler gearbeitet haben.

In Zusammenhang mit dem Lokalpatriotismus ist aber ein anderer Punkt noch entscheidender. Eine zentrale Stellung im Text nimmt Amalia ein, und zwischen ihr und dem Erzähler entsteht so etwas wie eine metaphysische Verbundenheit.<sup>119</sup> Diese Figur geht zurück auf die Gräfin Amalia Maria von Brühl aus dem späten 18. Jahrhundert.<sup>120</sup> Ihre Lebensgeschichte ist eng mit dem Ort Dukla verbunden, residierte sie doch im dortigen Palast. In Stasiuks Text sucht der Erzähler des öfteren Amalias Leichnam auf, der sich in der Kirche befindet. Dadurch kommt

---

<sup>117</sup> Dukla wird an dieser Stelle vom Erzähler als neue Heimat konstruiert. Es manifestiert sich diesbezüglich eine neue Situation, die sich stark von der national-romantischen Tradition der Heimatrekonstruktion abhebt.

<sup>118</sup> „Weiter gab es Kirchen und Kapellen, in Holzbretter gebrannt, Klebarbeiten aus bunten Stoffetzen, Strohbasteleien, dicke grobe Ölschinken, und alles war der Schönheit des Duklaer Landes gewidmet.“ (Stasiuk 2002: 29)

<sup>119</sup> Eine vergleichbare Situation haben wir im Roman „Dom dzienny, dom nocny” von Olga Tokarczuk. Neben vielen anderen Erzählsträngen baut die Autorin auch die Heiligenlegende der Kümmeris in den Text ein. Diese Heilige ist eng mit dem Ort, in welchem die ganze Handlung lokalisiert ist, verbunden und erfüllt, ähnlich wie Amalia, die Funktion einer „Lokalheiligen“.

<sup>120</sup> Amalia war die Ehefrau des Kronmarschalls Jerzy August Wandalin Mniszech. Nach der Thronbesteigung von Stanisław August im Jahre 1764 machte das Ehepaar Dukla zu seinem Hauptsitz. Durch ihre Präsenz in Dukla begünstigten sie unter anderem auch die kulturelle Entwicklung dieses Ortes: „W w. XVIII ważnym centrum artystycznym stała się Dukla, dzięki Jerzemu Augustowi Wandalinowi Mniszchowi, marzsałkowi nadwornemu koronnemu, kasztelanowi krakowskiemu i jego żonie Marii Amalii z Brühlów.“ (Śnieżyńska; Stolorz 1977: X) / „Im 18. Jahrhundert wurde Dukla dank Jerzy August Wandalin Mniszech, Hof- und Kronenmarschall, Krakauer Burgherr und seiner Frau Maria Amalia geb. Brühl zu einem wichtigen künstlerischen Zentrum.“ In der Pfarrkirche von Dukla befindet sich bis zum heutigen Tag das Grab der Maria Amalia.

das Interesse der Hauptfigur für diese im lokalen Rahmen verehrte Persönlichkeit zum Ausdruck. Abstrahiert wird dabei von der Tatsache, dass Amalia alles andere als unumstritten war; selbst eine Verwicklung in tödlich endende Intrigen wird ihr nachgesagt.

### **6.7. *Dukla als halb offener oder halb geschlossener Mikrokosmos***

Dukla stellt für den Erzähler einen Ort von großer Anziehungskraft dar. Alles, was er sucht findet er hier. Von der Banalität des ohne große Dynamik verlaufenden Alltages bis hin zum metaphysischen Element, verkörpert vor allem durch die Kirche, ist alles vorhanden. Es handelt sich um einen Mikrokosmos, den die Einwohner offenbar ungern verlassen.

Die Konzentration auf die Sichtweise „aus Dukla heraus“ führt notwendigerweise zu einer Verzerrung der Wahrnehmung. So vergehen mehrere Jahre bis der Erzähler erkennt, dass es sich bei dem, was er als kleiner Junge für ein Ufer gehalten hat, nur um eine Insel handelt. Der richtige Fluss befindet sich erst dahinter. Dies ist charakteristisch für sein Weltbild und den Blickwinkel, den er in Bezug auf Dukla einnimmt. Er betrachtet dieses Dorf und glaubt, die ganze Welt darin widerspiegelt zu sehen und sucht kaum neue Erfahrungen außerhalb. Der Höhepunkt und die Quintessenz einer jeden Reise ist die Rückkehr nach Dukla.

Andere Orte oder gar Städte stellen kaum Alternativen dar, so dass es im Text zu keiner Gegenüberstellung vom Leben in Dukla und einer möglichen Existenz anderswo kommt. Warschau oder andere Großstädte, mit all ihren wirtschaftlichen und kulturellen Angeboten sind sowohl gedanklich als auch real, weit weg und werden nicht in den Interessenbereich der Figuren miteinbezogen. Schon hier wird eine Einstellung angedeutet, die später in „Moja Europa“ noch konsequenter thematisiert wird.

In diesem Sinne wird um Dukla und seine nähere Umgebung herum eine imaginäre Grenze gezogen, die offensichtlich nicht gerne überschritten wird, da dies ein unnötiges Risiko darstellt. Im Gegensatz dazu wird die sich in unmittelbarer Nähe befindende Staatsgrenze zwischen Polen und der Slowakei, die im Verlaufe der Erzählung wiederholt passiert wird, überhaupt nicht thematisiert. Die Grenze im Kopf der Menschen, konkret die Trennlinie zwischen der Fremde und der Heimat, wird zentral und ist dabei gleichzeitig nicht identisch mit der Linie, welche die beiden Staaten voneinander trennt. Diese imaginäre Grenze ist zumindest in diese eine Richtung scheinbar schwer zu durchbrechen.

Akzentuiert wird in „Dukla“ die Bedeutung der von jedem Individuum für sich gezogenen Grenze zwischen Heimat und Fremde, wogegen das Vorhandensein, beziehungsweise die

Funktion von Staatsgrenzen weitgehend ignoriert wird. Das folgende Zitat dient als Beleg für diese Annahme:

„W Svidniku, nieopodal paranoicznej cerkwi w kształcie kosmicznego spodka oddaliśmy puste butelki po velkopopovickim i wzięliśmy kilka pełnych, żeby nie wjeżdżać do kraju jak skończeni turyści. Parę kilometrów dalej było już jak w domu. [...] Pachniało Duklą i ojczyzną.“ (Stasiuk 1999: 78)<sup>121</sup>

Dieses Zitat handelt vom Grenzübertritt, der hier in einer unkonventionellen Form realisiert wird. Die Trennlinie zwischen der Slowakei und Polen wird überhaupt nicht thematisiert; der Leser weiß kaum, in welchem Moment genau dieser Übertritt stattfindet. Dank der gleich bleibenden Biermarke wird gewissermaßen eine Kontinuität geschaffen, wodurch auf die Homogenität dieses Raumes hingewiesen wird. Die Grenze zwischen den Staaten wirkt künstlicher und unlogischer, als die alternativen Trennlinien, welche die Figuren in diesem Roman ziehen. Dass dieses Kontinuum ausgerechnet durch Bier kreiert wird mag erstaunen, diese Tatsache lässt sich aber mit dem Weltbild der Hauptfigur erklären, in dem Alkohol und Zigaretten eine wichtige Funktion erfüllen.

Aus dieser Textpassage lässt sich ableiten, dass ein Heimatgefühl überhaupt nicht an einen Staat gebunden ist. Wenn der Erzähler schreibt, dass es „wie zu Hause“ sei, ist für den Leser unklar, auf welcher Seite der Staatsgrenze sich der Erzähler befindet. Letztendlich hat diese Frage gar keine Bedeutung mehr. Der Erzähler hat für sich die Grenze zwischen Heimat und Fremde gezogen und schließt dabei ein Stück des slowakischen Staates in seinen Erfahrungsbereich mit ein. Seine „mental map“, dass heißt die imaginäre Landkarte mit ihren Trennlinien, ist somit nicht identisch mit der durch Staatsgrenzen geprägten Realität. Für Einwohner anderer Regionen Polens dürfte die Außengrenze ihrer Heimat anderswo zu liegen kommen.

Diese „mental map“ scheint aber offen zu sein für alle, die in den Mikrokosmos<sup>122</sup> Dukla eintreten wollen, obwohl es immer mit einer Störung der inneren Ruhe und einer nicht ganz

---

<sup>121</sup> „In Svidnik, unweit einer paranoisch griechisch-katholischen Kirche in Form einer fliegenden Untertasse gaben wir die leeren Velkopopovicki-Flaschen ab und nahmen ein paar volle mit, um nicht wie echte Touristen in Polen anzukommen. Ein paar Kilometer weiter war es schon wie zu Hause. [...] Es roch nach Dukla und nach Vaterland.“ (Stasiuk 2002: 119)

<sup>122</sup> „Topograficzna dokładność może być rozmaicie interpretowana. W przypadku przykładowo wymienionych powieści, w połączeniu z innymi ich cechami (choćby przewodnika w poznawanym świecie), zdaje się ona sygnalizować poznawczą ostrożność i dokładność, z jaką powinno się rozpoznawać nieznane terytorium – zwłaszcza, gdy ma ono dostarczyć materiału do zbudowania nowego własnego mikrokosmosu.“ (Ziątek 2002: 88) / „Die topographische Genauigkeit kann auf verschiedene Arten interpretiert werden. Im Falle der zufällig erwähnten Romane, in Verbindung mit ihren anderen Eigenschaften (und sei es als Führer durch eine kennengelernte Welt), scheint sie eine Vorsichtigkeit und Genauigkeit bei der Erkenntnis zu signalisieren, mit

vollständigen Integration in diesen verbunden ist. Der kulturelle Kreis um diesen Ort herum ist durchaus empfänglich für fremde Impulse. So werden immer wieder beiläufig Ukrainer erwähnt, die billige Ware am Straßenrand zum Verkauf anbieten. Diese Menschengruppe trägt ebenfalls zu diesem spezifischen und unverwechselbaren Charakter des Mikrokosmos bei. Ein maximales Ausmaß dieser Offenheit wird zum Zeitpunkt des Papstbesuches erreicht. Die große Welt von außen kommt in Form des Kirchenoberhauptes nach Dukla.

### **6.8. „Dukla“ – eine Erzählung ohne Handlung (Komposition)**

Ein auffälliges Kompositionsmerkmal von „Dukla“ ist, dass die Erzählung keine wirkliche Handlung hat,<sup>123</sup> so dass der Text nur im geringen Maß durch die narrative Linie zusammengehalten wird. Es ist hauptsächlich die Konzentration auf das Motiv Dukla, welche die Wahrnehmung des Werkes als eine Einheit garantiert. Der Erzähler macht es uns in diesem konkreten Fall besonders einfach, da er sein literarisches Verfahren von Beginn an offen legt und gar nicht erst suggeriert, dass der Leser von ihm eine zusammenhängende Fabel erwarten dürfe.<sup>124</sup> Schon im dritten Satz, noch vor dem Beginn der Fabel, treffen wir auf folgende Autocharakterisierung:

„Jest niedziela i ludzie jeszcze śpią, dlatego w tym opowiadaniu powinno zabraknąć fabuły, bo przecież żadna rzecz nie może przesłonić innych rzeczy, gdy zmierzamy ku nicości, ku stwierdzeniu, że świat jest jedynie chwilowym zakłóceniem w swobodnym przepływie światła. (Stasiuk 1999: 5)<sup>125</sup>

Die Tatsache, dass es sich kaum um eine zusammenhängende Erzählung handelt, lässt sich unter anderem mit dem Interesse des Erzählers am Phänomen des Lichtes in Verbindung bringen. Seine Hauptaufmerksamkeit gilt nicht irgendwelchen besonderen Ereignissen oder Personen, sondern vielmehr dem Ort bei den unterschiedlichsten Lichtverhältnissen.

„Zawsze chciałem napisać książkę o świetle. Nie potrafię znaleźć innej rzeczy, która bardziej przypominałaby wieczność. Nigdy nie potrafiłem wyobrazić sobie rzeczy, które nie istnieją.

---

welcher ein unbekanntes Territorium erkannt werden muss, besonders wenn sie Material für das Erbauen eines neuen, eigenen Mikrokosmos liefern soll.“

<sup>123</sup> „Powinno, i jak się czytelnik przekona, zabraknie fabuły w Dukli Andrzeja Stasiuka.” (Niemiec 2001: 9) / „Es muss, wie sich der Leser überzeugt, in Andrzej Stasiuks ‚Dukla‘ die Fabel fehlen.“

<sup>124</sup> Stasiuks „Dukla“ ist ein gutes Gegenbeispiel zu der vielfach zitierten „neuen Lust am Fabulieren“, welche u.a. auch von Czapliński festgestellt wird.

<sup>125</sup> „Es ist Sonntag, die Menschen schlafen noch, und deshalb sollte diese Erzählung keine Handlung haben, kein Ding kann schließlich andere Dinge verdecken, wenn wir zum Nichts streben, zu der Feststellung, dass die Welt nur eine vorübergehende Störung ist im freien Fluß des Lichts“ (Stasiuk 2002: 7)

Zawsze wydawało mi się, że to zwykła strata czasu, podobnie jak upór w poszukiwaniu Nieznanego, które i tak koniec końców wygląda jak układanka starych, dobrze znanych spraw w trochę podrasowanej wersji. Zdarzenia i przedmioty albo się kończą, albo giną, albo rozpadają się pod własnym ciężarem i gdy je oglądam i opisuję to tylko dlatego, że załamują na sobie blask, kształtują go i nadają mu formę, którą jesteśmy w stanie pojąć.” (Stasiuk 1999: 49)<sup>126</sup>

Dadurch erhält sowohl der Text als Gesamtheit als auch der Handlungsraum eine gewisse Ruhe und Statik. Das Werk wird dabei selbst dem Licht ähnlich, dessen Wellenbewegungen für uns nicht wahrnehmbar sind. Wie bei einem Lichtstrahl werden auch bei ihm Anfang und Ende nicht deutlich markiert. Das Werk hat demnach keinen linearen Charakter. Vielmehr wird das Element der Wiederholung betont. Der Held kommt immer wieder nach Dukla, die Jahreszeiten wiederholen sich, etc. Dadurch passt Dukla als Ort hervorragend in den mitteleuropäischen Raum, der im vorangehenden Kapitel als Gebiet des zyklischen Zeitverständnisses charakterisiert wurde.

Mitten in diesem ewigen Zyklus bricht der Text eher willkürlich ab, obwohl er noch hätte weitergehen können. Die Hauptfigur wird weiterhin damit beschäftigt sein, Dukla, die verschiedenen Effekte des Lichtes und die Einwohner des Ortes zu beobachten, obwohl dies von einer bestimmten Stelle an nicht mehr schriftlich fixiert wird.

„Dukla“ wird damit zu einem Text, der dem Rezipienten in Bezug auf den Leseprozess gewisse Freiheiten bietet. Da die Episoden weder nach chronologischen, noch nach dramaturgischen Gesichtspunkten geordnet zu sein scheinen, kann die Lektüre in der Mitte des Textes einsetzen, ohne dass dabei wesentliche Informationen verloren gehen würden. Das Lesen des Werkes von der ersten bis zur letzten Seite, wie es der Gewohnheit entspricht, ist nicht mehr obligatorisch,<sup>127</sup> es entsteht dadurch kein Mehr an Nutzen. Wo genau im Zyklus die Lektüre einsetzt, ist letztendlich belanglos.

---

<sup>126</sup> „Schon immer wollte ich ein Buch über das Licht schreiben. Ich wüsste nichts, das mehr an die Ewigkeit erinnerte. Niemals konnte ich mir Dinge vorstellen, die nicht existieren. Ich hielt das immer für reine Zeitverschwendung, ähnlich wie ich die hartnäckige Suche nach dem Unbekannten, das am Ende doch einem Mosaik aus den alten vertrauten Dingen gleicht, nur ein bisschen aufgepeppt. Ereignisse und Gegenstände hören auf oder verschwinden oder zerfallen unter dem eigenen Gewicht, und wenn ich sie betrachte und beschreibe, dann nur deshalb, weil sie das Licht brechen, weil sie es gestalten und ihm eine Form verleihen, die zu begreifen wir imstande sind.“ (Stasiuk 2002: 74 ff.)

<sup>127</sup> „Wejście w fabułę w dowolnym miejscu łączy się zawsze dla czytelnika z ryzykiem znalezienia się w nieznanym mu świecie. Aby odnaleźć właściwy sens opowiadania, czytelnik musi poznać początek i koniec spinający akcję. *Duklę* możemy otwierać ‚na chybił trafił’ i kto tak czyni, niwiele traci, wszystko bowiem, co już zostało powiedziane, będzie powiedziane jeszcze wielokrotnie i te same prawdy zostaną jedynie zilustrowane innymi przykładami.” (Niemiec 2001: 12) / „Der Eintritt in die Fabel an einer beliebigen Stelle ist für den Leser immer mit dem Risiko verbunden, sich in einer ihm unbekannten Welt wieder zu finden. Um den wirklichen Sinn einer Erzählung zu finden, muss der Leser den Anfang und das Ende der zusammengehefteten Handlung kennen. ‚Dukla’ kann man auf ‚gut Glück’ öffnen und wer das tut, verliert nicht viel, denn alles, was schon

Die Komposition ist deshalb von Bedeutung, weil sie etwas über das „Lebensgefühl“ in der Peripherie aussagt. Ein Kennzeichen dafür ist der Eindruck, dass alles immer gleich bleibt, ganz so, als ob die Zeit an diesem Ort stehen geblieben sei. Dies wird in der Konstruktion ohne chronologische Fabel besonders deutlich markiert.

Es zeigt sich an dieser Stelle einmal mehr, dass die Gegenwartsprosa nicht nur neuartig in Bezug auf die Leistung des Autors ist, sondern auch vom Leser neue Qualitäten im Hinblick auf das Erkennen von Verbindungslinien erfordert.

Im Zusammenhang mit dem statisch-zyklischen Moment stellt die Episode, welche die Faszination des Erzählers für ein fremdes Mädchen thematisiert, eine Ausnahme dar. Das Interesse des Erzählers beschränkt sich in diesem Fall eindeutig nicht auf Dukla, (materielle) Gegenstände oder die mehr oder weniger anonyme Menschenmenge, da eine konkrete, noch lebende<sup>128</sup> Person ins Zentrum rückt. Dieses Mädchen muss losgelöst von Dukla gesehen werden, da es sich bei ihm um eine Nicht-Einheimische handelt und sich die beiden nicht in diesem Städtchen begegnen. Deshalb ist dieser Erzählstrang nicht dazu geeignet, unser Wissen über den Ort und seine Geschichte zu vervollständigen. Unter anderem durch die Konzentration auf Tanzszenen, in denen der Angebeteten eine außergewöhnliche und vor allem dynamische Rolle zufällt, wird die Statik des Gesamttextes durchbrochen.

Dieses fremde Mädchen und der Erzähler stellen also eine Opposition dar, die einerseits im unterschiedlichen Grad der Dynamik, andererseits im verschiedenen Verhältnis zu Dukla begründet liegt. Während die Hauptfigur eng mit Dukla verbunden ist, und teilweise mit diesem Ort zu einem Ganzen verschmilzt, besitzt Dukla im Leben der schönen Unbekannten keine besondere Bedeutung. Die Spannung zwischen diesen beiden Figuren kann auch als Dichotomie zwischen Aktivität und Passivität aufgefasst werden, was sich wiederum an den Tanzszenen belegen lässt. Der Erzähler bleibt in der Rolle des passiven Beobachters, während sie durch ihre auffallende Bewegungsaktivität alle Blicke auf sich zieht.

Während die Hauptfigur hauptsächlich Dukla symbolisiert, steht das Mädchen für die Welt außerhalb dieses Mikrokosmos.

## **6.9. Der schwatzhafte Erzähler**

Diese Charakteristik der Komposition hat Auswirkungen auf die Art und Weise des Erzählens, wobei sich beide Elemente gegenseitig bedingen. Das Beschreiben von Zuständen

---

gesagt wurde, wird nämlich noch oftmals gesagt und dieselben Wahrheiten werden nur mit anderen Beispielen illustriert.“

<sup>128</sup> Der Erzähler interessiert sich ansonsten sehr stark für mythische Figuren wie etwa den Heiligen Jan von Dukla oder Amalia.

hat Vorrang vor dem Bestreben, eine Handlung voranzutreiben. Dementsprechend zentral für den Text sind Vergleiche, was zur Metaphorisierung der Sprache führt.

„Powietrze ma złoty odzież. Kwitną topole i brzozy. Pył snuje się nad peronami jak łagodny narkotyk. Bilet kosztuje dwa z groszami i za to jest trzydzieści kilometrów jazdy i prawie godzina podróży.” (Stasiuk 1999: 49)<sup>129</sup>

Der erste Teil ist poetisch stilisiert, doch dieser Eindruck wird umgehend durch die unkonventionelle Gleichsetzung von Staub und Rauschgift aufgehoben. Das Motiv „Rauschgift“ zerstört das in den beiden vorangehenden Sätzen aufgebaute Bild eines wunderschönen Frühlingstages, welcher einiges von seiner Idylle einbüsst. Mit diesem Vergleich bewegt sich Stasiuk von dem Mittelpunkt weg, der dadurch bestimmt wird, welche Metaphern als literarisch konform gelten. Die verwendete Sprache, in diesem konkreten Fall geht es um die Frage nach der Angemessenheit der Wortwahl, bewegt sich von diesem so definierten Kanon weg. Sie ist gewissermaßen peripher und arbeitet gegen die vom Zentrum akzeptierte Norm, oder stellt ihr zumindest eine als Alternative zu überprüfende Variante gegenüber. Hier spielt der Erzähler mit dem Erwartungshorizont der Leser.

Außerdem vermischt der Erzähler hier „pseudo-poetische“ Inhalte mit durchwegs prosaischen Informationen. Der Satz, dass die Luft einen goldenen Widerschein habe, verbindet sich mit an Banalität kaum zu übertreffenden Preis- und Zeitangaben.

Diese Realitäten erfüllen aber die Funktion einer wichtigen Orientierungshilfe für den Erzähler in diesem, wegen seines unkonventionellen Blickwinkels, nicht immer real wirkenden Dukla. Die Perspektive der Hauptfigur ist nämlich dadurch geprägt, dass sie sich einerseits vollständig mit diesem Ort identifiziert, andererseits aber dennoch alles gewissermaßen von „außen“<sup>130</sup> wahrnimmt.

Wir haben es in diesem Text mit einem Ich-Erzähler zu tun, der uns von seinen Erlebnissen mit Dukla erzählt. Eines seiner wichtigsten Stilmittel ist die Mündlichkeit<sup>131</sup>. Gelegentlich gewinnt der Leser den Eindruck, dass es sich um lockere Plauderei handle, die mit einem

---

<sup>129</sup> „Die Luft hat einen Goldton. Pappeln und Birken blühen. Der Staub schwebt über den Bahnsteigen wie sanftes Rauschgift. Die Fahrkarte kostet gut zwei Złoty, dafür gibt es dreißig Kilometer und fast eine Stunde Fahrt.“ (Stasiuk 2002: 75)

<sup>130</sup> Rezensionen sprechen davon, dass der Erzähler auf Dukla wie in ein Aquarium schaut. So betitelt Aga Gregorzuk ihre Rezension mit „Die Welt als Aquarium“ und stellt fest: „Die Welt hinter Dukla ist wie eine langsame Fahrt durch ein merkwürdiges Städtchen, von dem aus die Wege nur noch nach Nirgendwo führen. Oder wie die Betrachtung eines Aquariums, dessen inneres Leben nicht durch Geräusche, sondern durch reine Bewegung der Fische übermittelt wird.“ (Quelle: <http://www.lyrikwelt.de/rezensionen/diewelthinter-r.htm>)

<sup>131</sup> Diese Mündlichkeit (gawęda), hat in der polnischen Literatur eine reiche Tradition. Zurückgehend auf die traditionelle, adelige Kultur und viele Gemeinsamkeiten mit dem russischen Skaz habend, wird der gawęda-Stil in der Prosa des 20. Jahrhunderts zu einem Objekt der Stilisierung. (Vgl. Głowiński u.a.2002: 177)

fiktiv vorhandenen Zuhörer geführt wird, obwohl die Rezipienten nie direkt angesprochen werden.

Diese Art des Erzählens führt zu einer gewissen Unbestimmtheit. Gelegentlich ist alles andere als klar, ob dem Leser vom Erzähler wirklich das erzählt wird, was er ursprünglich vorgehabt hat, vorausgesetzt, dass ein solcher Plan jemals wirklich existiert hat. Wenn wir uns in Erinnerung rufen, dass sein eigentliches Vorhaben war, ein Buch über das Licht zu schreiben, wirkt dann sogar die Wahl von Dukla als hauptsächlichen Handlungsort zufällig. Die Handlung könnte sich ohne weiteres anderswo abspielen, ist doch das Phänomen des Lichtes kaum an diesen Ort in den Beskiden gebunden.

Die Tendenz, bei der Fabel nicht einem strikt vorgegebenen Plan zu folgen führt dazu, dass es zu Abschweifungen kommt, von denen sich dann der Erzähler selber wieder losreißen muss, um zur eigentlichen Thematik zurückzukehren.

Um dieses Vorgehen zu illustrieren genügt es, sich den Beginn der eigentlichen Erzählung genauer anzusehen. Im ersten Abschnitt wird der Leser darüber aufgeklärt, dass in diesem Moment in Dukla ein Begräbnis stattfindet. Der Absatz endet mit den Worten: „Policjant w białej koszuli powiedział nam, że to pogrzeb, że umarł zasłużony strażak.” (Stasiuk 1999: 12).<sup>132</sup> Doch dann wird dieser Strang für den Moment fallengelassen und der Erzähler philosophiert darüber, dass immer etwas geschehe, ganz gleich wann er in Dukla sei. Erst mit den Worten „A teraz ten pogrzeb“ (Stasiuk 1999:12)<sup>133</sup> wird der Faden wieder aufgenommen. Anhand dieser Episode lässt sich gut aufzeigen, wie sich bei Stasiuk die drei Zeitebenen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft überschneiden. Schon dieser Einstieg in die Erzählung verdeutlicht, dass für den Protagonisten das Vergangene präsenter und vor allem wichtiger ist, als die Gegenwart. Sie ist hauptsächlich durch den Prozess gekennzeichnet, der sie selbst ohne Unterlass zur Vergangenheit werden lässt. Dem Gegenwärtigen wird demnach logischerweise in erster Linie das Attribut der Schwachheit<sup>134</sup> zugewiesen.

Dieser Satz „A teraz ten pogrzeb“ ist außerdem relevant, weil dank ihm die Handlung, die eigentlich in der Vergangenheit liegt, in die Gegenwart verschoben wird, zu beachten ist das Wort „teraz“, und dadurch eine regelrechte „Aktualisierung“ vor sich geht. Dies stützt

---

<sup>132</sup> „Ein Polizist im weißen Hemd sagte uns, dies sei eine Beerdigung, ein verdienter Feuerwehrmann sei gestorben.” (Stasiuk 2002: 17)

<sup>133</sup> „Und nun diese Beerdigung.” (Stasiuk 2002: 17)

<sup>134</sup> „...i tak jak teraz, gdy próbuję to wszystko opisać, te cebulaste warstwy, które odkładają się w ciele i w głowie, jedna spod drugiej prześwieca jak koszula spod przetartego swetra, jak skóra na tyłku spod zetlałych spodni. Bo terazniejszość jest najsłabsza, najszybciej się niszczy i rozłazi.” (Stasiuk 1999: 15) / „...und so wie jetzt, da ich dies alles zu beschreiben versuche, diese Zwiebelschichten, die sich in Kopf und Körper ablagern, eine scheint unter der anderen hervor wie das Hemd unter dem abgetragenen Pullover, wie der nackte Hintern unter der durchgescheuerten Hose. Denn die Gegenwart ist am schwächsten, sie verdirbt und zerfällt am schnellsten.“ (Stasiuk 2002: 22 ff.)



wiederum die Feststellung von der starken Position und der Glaubwürdigkeit der Vergangenheit im Weltbild des Erzählers.<sup>135</sup> In diesem Augenblick überlagern nämlich die Erinnerungen an Vergangenes die Gegenwart und werden dabei selbst zu dieser.

Der oben zitierte Satz mit seiner kaum elaborierten, geradezu saloppen Art, unterstreicht zudem den Aspekt der Mündlichkeit, selbst auf der rein linguistischen Ebene. In solchen Fällen wird auch die Spannung zwischen der ungereimten und zufällig wirkenden Konzeption und der Konstruiertheit der Sprache aufgehoben, weil beide Elemente von einer mündlich-ungeordneten Art geprägt zu sein scheinen. Es wird hier suggeriert, dass der Erzähler die normale Alltagssprache benützt, und dass „einer von uns“ in der Lage ist, literarische Texte zu verfassen.

In einer weiteren Szene kommt noch besser zum Ausdruck, wie der Erzähler abschweift und vor allem wird dabei thematisiert, dass er sich dieser Digressionen bewusst wird.

Nachdem der Held einmal aus der Kirche vertrieben wird und Zigaretten kauft, beginnt er über das Erwachsenwerden nachzudenken und schweift ab. Erst die Worte „ale miało być o Dukli“<sup>136</sup> (Stasiuk 1999: 65) bringen ihn wieder auf die Hauptlinie und somit zum Zentrum der Erzählung zurück. Dieser Satz erinnert an eine mündliche Plauderei, bei der festgestellt wird, dass man vom eigentlichen Thema längst abgekommen ist. Im Text von Dukla hat diese kleine Bemerkung von Seiten des Erzählers eine wichtige Signalfunktion, denn nun kann davon ausgegangen werden, dass sich der Held wieder über Dukla äußern wird. Solche und ähnliche Situationen treten in der ganzen Erzählung gehäuft auf.

Bei diesen Beobachtungen wird deutlich, dass sich die mündliche Stilisierung auf zwei Ebenen abspielt. Einerseits ist die Konstruktion davon betroffen und dies insofern, als es sich hier gewissermaßen um ein Schreiben ohne Plan handelt.<sup>137</sup> Andererseits bezieht sich die Mündlichkeit auf die linguistische Ebene, wie beispielsweise die Wortwahl oder die Satzkonstruktionen.

---

<sup>135</sup> Verbunden mit der Wichtigkeit der Vergangenheit ist auch die zentrale Funktion des Gedächtnisses und des sich Erinnerns. Zygmunt Ziątek dazu: „W *Dukli*, w której fascynacja pisarza pamięcią osiąga niewątpliwy szczyt, można by wręcz znaleźć ilustracje wzmiankowanego zwyczaju językowego.” (Ziątek 2001: 265) / „In *Dukla* erreicht die Faszination des Autors für das Gedächtnis seinen zweifellosen Höhepunkt, man kann geradezu eine Illustration der erwähnten Sprachgewohnheit finden.”

<sup>136</sup> „Aber eigentlich wollte ich über Dukla...” (Stasiuk 2002: 100)

<sup>137</sup> Dieses „Schreiben ohne Plan“ ist eine Eigenschaft, welche gattungsmäßig Richtung Sylwa weist und die Verlockung ist groß, diesen Text, der sich nur schwerlich irgendwo einordnen lässt, auf diese Art und Weise einer Kategorie zuzuordnen. In der Sekundärliteratur wird „Dukla“ mehrfach dieser Gattung zugerechnet, so beispielsweise auch von Joanna Poltyn in ihrem Artikel „Prywatne światy gnostyczne“.

Doch „Dukla“ ist sicher keine reine Sylwa, schon deswegen, weil in diesem Text nicht verschiedenen Gattungen, also beispielsweise lyrische Einlagen und Prosafragmente, miteinander vermischt werden. Im Zusammenhang mit diesem Werk ist der Ausdruck „sylwyczność“ sicher angebrachter.

„Dukla“ als Text ist dadurch gekennzeichnet, dass der Protagonist ein Städtchen in den Mittelpunkt stellt, das nach den Definitionen aus „Moja Europa“ typisch mitteleuropäische Züge hat. Charakteristisch ist unter anderem die zumindest auf den ersten Blick feststellbare Kleinheit, die in dieser literarischen Fiktion ein Stück weit kompensiert wird.

Im Roman „Dziewięć“ („Neun“), der im Folgenden behandelt wird, verlegt Stasiuk die Handlung in die Großstadt Warschau. Doch auch dort wird der Leser mit dem Thema Zentrum und Peripherie konfrontiert.

## 7. Die Peripherie am eigentlichen Zentrum (Andrzej Stasiuks „Dziewięć“ / „Neun“)

### 7.1. Einleitung

„Dziewięć“ erschien 1999 als das neunte Werk von Andrzej Stasiuk. Für diesen Roman kehrt der Autor in die Stadt Warschau zurück, in der er seine Kindheit und einen großen Teil der Jugend verbracht hat. Doch nicht der repräsentative Teil der Metropole mit all seinen Sehenswürdigkeiten steht im Vordergrund, sondern die meist heruntergekommenen Vororte mit den dazu gehörenden Figuren. Das Thema der Peripherie ist also in doppelter Hinsicht auch in diesem Text vorhanden. Einerseits spielt die Handlung offenkundig am Rande des eigentlichen Zentrums, hier verstanden als Stadtkern, andererseits befinden sich die Protagonisten selber an der „sozialen Peripherie“.

Im Gegensatz zu „Dukla“ und „Moja Europa“ wird in diesem Roman sehr wohl eine Fabel erzählt. Ein Charakteristikum von „Dziewięć“ besteht aber darin, dass diese in einzelne Erzählstränge zerfällt, die auf eine komplexe Weise immer wieder miteinander verbunden werden.

Der zentrale Teil des Textes wird durch die Geschichte von Paweł<sup>138</sup> gebildet. Dieser Kleinunternehmer steckt in Schwierigkeiten, da er geliehenes Geld zum festgesetzten Termin nicht zurückzahlen kann. Dies ist der Punkt, wo sich die Spirale der Gewalt zu drehen beginnt. Paweł flieht<sup>139</sup> durch die düsteren Vorstädte und trifft dabei auf andere, ihm zum Teil schon von früher bekannte Figuren, mit denen sich sein Schicksal zu verstricken beginnt. Da ist beispielsweise Jacek, mit dem sich Paweł während der Flucht zusammenschließt. Dank der speziellen narrativen Konstruktion kreuzen sich die Wege dieser beiden Protagonisten, was für den Leser auf den ersten Blick wie ein Zufall aussehen soll. Im weiteren Verlauf der Handlung werden noch weitere Figuren eingeführt, wie der offensichtlich zurzeit sehr erfolgreiche Bolek, der sich dank seiner nicht immer legalen Geschäfte nun jeden Luxus erlauben kann.

Eher von marginaler Bedeutung und größtenteils passiv sind die Frauenfiguren. Typisch dafür ist Syl, die Geliebte von Bolek. Sie ist, was unter anderem mit ihrem Alter zusammenhängt,

---

<sup>138</sup> Ursprünglich war vom Autor „Według Pawła“ („Gemäß Paweł“) als Titel vorgesehen (vgl. Czapliński 1999: 48), was darauf deutet, dass der Erzähler sich zumindest teilweise der Perspektive von Paweł annähert. Schlussendlich bevorzugte Stasiuk dann doch den endgültigen Titel, wobei sich die Zahl Neun auf die Anzahl der bisher erschienenen Werke von diesem Autor bezieht.

<sup>139</sup> Was die Thematik der Flucht anbelangt, ist hier ein grundsätzlicher Unterschied zu der Situation im Roman „Biały krak“ festzuhalten. Während sich dort die Protagonisten auf einer gewissermaßen inszenierten Flucht befinden, ist in „Dziewięć“ das Weglaufen vor einer sehr realen Bedrohung für einige der Protagonisten die einzige Chance, am Leben zu bleiben.

reichlich naiv und hat keine Ahnung, woher das Geld kommt, mit dem sie sich jeden Wunsch erfüllt.

Der Erzähler stellt in diesem Roman einen Ausschnitt der postkommunistischen Wirklichkeit dar. Es ist eine Welt der unsauberen und dubiosen Geschäfte, in welcher Gewalt und Skrupellosigkeit den materiellen Erfolg garantieren. Gezeigt wird eine Gesellschaft, die vom Reichtum fasziniert ist und diesen Wert über alle anderen stellt.<sup>140</sup> Die Leute agieren in einem Vakuum, welches zwischen dem Ablösen der alten Ordnung und der Etablierung einer neuen entstehen konnte.

## **7.2. Die soziale und lokale Randlage**

Wird die Darstellung und Auswahl des Handlungsortes betrachtet, ist die Situation in diesem Roman eine grundsätzlich andere als in „Dukla“. Dort wird der Vorgang fokussiert, dank dem in der Peripherie ein neuer Mittelpunkt, etwa als Gegengewicht zu Warschau, entsteht. „Dziewięć“ dagegen ist ein Werk, welches die Heterogenität der polnischen Hauptstadt stark akzentuiert. Das traditionelle Zentrum selber zerfällt in einen Mittelpunkt und Randgebiete. Ging es in dem einen Fall um den Akt der Konstruktion und der Etablierung einer alternativen Mitte, steht hier die Ausdifferenzierung einer vermeintlichen Einheit, also der Prozess des Auseinanderfallens, im Vordergrund.

„Moja Europa“ ist mehr noch als „Dukla“ von Bewegungen im geographischen Raum geprägt. Der Erzähler nimmt eine Metaposition ein, philosophiert beispielsweise über die Lage Polens in Mitteleuropa. Im Stadttroman dagegen wechselt Stasiuk von der Makroebene auf die Mikroebene. Ins Zentrum rückt nämlich eine Metropole mit ihren spezifischen (Sozial)Strukturen. Deutlich wird dabei, dass beide Ebenen einen heterogenen Charakter aufweisen, das heißt, dass selbst die kleinere Einheit (Stadt) einen Mittelpunkt besitzt, von dem sich der Rest spürbar abhebt.

Der Stadtkern zeichnet sich, zumindest aus der Außenperspektive, durch einen hohen Grad an Attraktivität aus. Es ist die Zone der schönen Bauten, die zumeist in einem tadellosen Zustand

---

<sup>140</sup> Charakteristisch dafür ist die Sequenz, in welcher Blondyn, ein Mann aus dem Umfeld von Bolek, über seinen Besitz nachdenkt: „Blondyn patrzył na perony Wschodniego i lekko kołysał biodrami. Miał na sobie dzinsy za trzy bańki i był zadowolony. Dodawał w myślach buty za następne cztery, koszulę za dwa i wychodziło mu dziewięć. W przedpokoju wisiała kurtka za dychę z telefonem za trzy i pół i portfelem z dwunastoma w różnych nominałach. Trzydzieści parę, jeśli nie liczyć zegarka, złotego łańcucha, gaci i drobiazgów w kieszeniach. „Nie jest źle, ale mogłoby być lepiej” pomyślał.” (Stasiuk 1999: 222) / „Der Blonde blickte auf die Bahnsteige des Ostbahnhofs und wiegte sich leicht in den Hüften. Er hatte Jeans für drei Millionen an und war zufrieden. In Gedanken zählte er die Schuhe für weitere vier hinzu, das Hemd für zwei, und er kam auf neun. Im Flur hing eine Jacke für zehn mit einem Telefon für dreieinhalb und einer Brieftasche mit zwölf in verschiedenen Geldscheinen. Dreißig und ein paar Zerquetschte, wenn man die Uhr, die goldene

sind. Nicht zuletzt spielt die repräsentative Funktion eine Rolle, befinden sich hier doch neben den von Touristen frequentierten Sehenswürdigkeiten vor allem auch die zentralen politischen Einrichtungen. Es wird viel daran gesetzt, in diesem Raum ein Bild der Ordnung und Gepflegtheit zu vermitteln.

In „Dziewięć“ wird beschrieben, wie Paker, ein Gefolgsmann von Bolek, Syl ins Zentrum begleiten muss. Syl kauft sich Schuhe, wickelt also ein normales, legales Geschäft ab, womit sie sich in Gegensatz zu ihrem mit dubiosen Käufen und Verkäufen beschäftigten Liebhaber stellt. Auf den ersten Blick wirkt der Stadtkern also friedlich, ein Ort wo Ordnung zu herrschen scheint. Wegen den exquisiten Einkaufsläden aller Art ist hier Reichtum und Luxus präsent.

Ganz anders sieht es in den Vororten aus. Die Häuser machen einen düsteren und heruntergekommenen Eindruck, die ganze Umgebung wirkt ebenfalls vernachlässigt. Zuweilen sind es Kleinigkeiten, welche die Peripherien von den anderen Zonen, in erster Linie vom Zentrum, abheben:

„Przystanek był pusty. Staroświecki słupek wyglądał jak czerwona kredka wbita w przybrudzoną kartkę. Wszędzie były już nowe niebieskie tablice, lecz tutaj nie. (Hervorhebung EM) ‚Bejrut‘<sup>141</sup> – pomyślał. ‚Po co im przystanek. I tak tu zostaną. Jebał ich pies.‘“ (Stasiuk 1999: 11)<sup>142</sup>

Überall wurden die Tafeln an den Bushaltestellen schon ausgewechselt, nur in dieser verlassenem Gegend der Stadt geschieht dies mit großer Verspätung oder wird vielleicht überhaupt vergessen werden. Prozesse der Erneuerung laufen hier im Vergleich zur Innenstadt mit verringerter Geschwindigkeit ab.

---

Kette, die Unterhose und den Kleinkram in den Taschen nicht rechnete. ‚Nicht schlecht, aber es könnte besser sein‘, dachte er.“ (Stasiuk 2002: 266)

<sup>141</sup> Zwischen 1975 und 1990 herrschte im Libanon Bürgerkrieg. Besonders während der Belagerung durch die israelischen Truppen 1982, welche zehn Wochen lang dauerte, wurden Teile der Stadt Beirut zerstört. Nach 1990 begann ein Wiederaufbau. Stasiuk spielt in diesem Zitat auf die Situation Beiruts an, wobei hier Warschau mit der libanesischen Hauptstadt gleichgesetzt wird. Die Instandsetzung Warschaws, beziehungsweise die Modernisierung nach dem Fall des kommunistischen Systems, ist noch nicht bis in die Peripherie vorgedrungen. Signifikant ist, dass jenes „Beirut-Motiv“ später noch einmal aufgenommen wird. Bolek und Paker machen einen Ausflug aus der Stadt: „‚Staniemy?‘, zapytał Bolek. ‚Po co? Ja tu już nikogo nie znam. Sami nowi.‘ ‚Całkiem jak starzy.‘ ‚Bejrut, Boleś, to jest Bejrut.‘ ‚Oszczuć i podpalić.‘“ (Stasiuk 1999: 103) / „‚Halten wir an?‘, fragte Bolek. ‚Wozu? Ich kenne hier niemand mehr. Die sind alle neu.‘ ‚Sind genau wie die alten.‘ ‚Dritte Welt, Boleś, das ist Dritte Welt.‘ ‚Darauf pissen und anzünden.‘“ (Stasiuk 2002: 123)

<sup>142</sup> „Die Haltestelle war leer. Die altertümliche Säule sah aus wie ein roter Farbstift, der in einem dreckigen Blatt Papier steckte. Überall gab es schon neue blaue Tafeln, nur hier nicht. ‚Dritte Welt‘, dachte er. ‚Wozu brauchen die eine Haltestelle. Die bleiben sowieso hier. Die sind doch im Arsch.‘“ (Stasiuk 2002: 11 ff.)

Die Bemerkung, dass die Leute sowieso hier bleiben werden, weist noch auf einen weiteren Punkt hin. In den Vorstädten ist alles von einer Art „Stillstand“<sup>143</sup> geprägt. Es gibt kaum Bewegungen und Veränderungen, ganz im Gegensatz zu anderen Teilen der Metropole, die geradezu davon geprägt sind.

Es ist eindeutig nicht die Zone der Innovation und Repräsentation, denn was sich hinter den trostlosen Bauten abspielt ist der banale Alltag vieler Menschen. Die Gesetze und Gepflogenheiten des Zentrums scheinen in diesen Vorstädten nicht zu greifen, weil hier das Recht des Stärkeren<sup>144</sup> gilt.

### **7.3. Die Grenze durch die Stadt**

Durch das Faktum, dass in „Dziewięć“ der heterogene Charakter Warschaus besonders akzentuiert wird, entstehen imaginäre Trennlinien mitten durch die Stadt. Dabei beruht eine grundsätzliche Erkenntnis aber auch hier darauf, dass sich diese Grenze prinzipiell bezwingen lässt; ihr Übertreten stellt eine wichtige Erfahrung dar:

„Stąd wrażenie, że ‚Dziewięć‘ to poprawka do ‚Dwóch sztuk (telewizyjnych) o śmierci‘. W tej poprawce Stasiuk mówi, że wkroczenie do centrum było dla ludzi z obrzeży doświadczeniem kluczowym, dzięki któremu zrozumieli, że wszelkie granice (socjalne, moralne, fizyczne) są ruchome, że opór stawiany przez świat jest zawsze słabszy od siły ataku. Z uproszczeń i mistyfikacji Stasiuk stworzył więc – mroczny, ale nie dający się zlekceważyć, może przesadny, ale sugestywny – mit, którym objął przedmieścia.” (Czapliński 1999: 49)<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> Paweł findet seine „Bekannte“ nach Jahren noch in derselben Wohnung. Sie scheint nur erstaunt zu sein, als er einen möglichen Umzug in Erwägung zieht. „„Nic. Przechodziłem i pomyślałem, że sprawdzę, czy tu jeszcze mieszkasz.” „A gdzie mam mieszkać? W Kalifornii?” (Stasiuk 1999: 18) / „„Nein, ich bin hier vorbeigekommen und dachte, ich schau mal, ob du noch hier wohnst.” „Wo soll ich denn sonst wohnen? In Kalifornien?”“ (Stasiuk 2002: 20) Dies ist ein Hinweis darauf, dass die Leute den Ort kaum verlassen.

<sup>144</sup> Dies kommt unter anderem in einer Szene zum Ausdruck, wo Beata von Blondyn geschlagen wird. Er will dadurch die für ihn notwendigen Informationen bekommen. „Gdy Blondyn uderzył ją pierwszy raz, określiła się twarz w dłoniach. Zrobił to lekko, prawie przjaźnie. Wszedł do pokoju, uśmiechnął się i powiedział: „cześć, jak leci”, chwilę później poczuła ból i minęła długa chwila, nim zrozumiała, że to od uderzenia.” (Stasiuk 1999: 212ff.) / „Als der Blonde sie zum ersten Mal geschlagen hatte, hatte sie sich umgedreht und das Gesicht in den Händen verborgen. Er hatte leicht zugeschlagen, fast freundschaftlich. Er kam ins Zimmer, lächelte und sagte: „Hallo, wie geht’s?” Einen Moment danach spürte sie den Schmerz, und es verging eine Weile bis sie begriff, dass er von dem Schlag herrührte.“ (Stasiuk 2002: 255)

<sup>145</sup> „Von daher der Eindruck, dass ‚Neun‘ eine Verbesserung von ‚Zwei (TV-)Stücke über den Tod‘ sei. In dieser Verbesserung sagt Stasiuk, dass der Schritt ins Zentrum für die Menschen aus den Randgebieten ein Schlüsselerlebnis war, dank welchem sie begriffen, dass alle Grenzen (soziale, moralische, physische) beweglich seien, dass der Widerstand der Welt immer schwächer als die Kraft der Attacke sei. Aus Vereinfachungen und Mystifikation schuf Stasiuk also ein – düsterer, aber nicht zu vernachlässigender, vielleicht ein übertriebener, aber suggestiver – Mythos, mit dem er die Vororte umgab.“

In Stasiuks Werk zerfällt die Metropole in mindestens zwei ausgesprochen unterschiedliche Teile, was von den Hauptfiguren durchaus so empfunden wird. Grundsätzlich nähert sich der Erzähler stark der Perspektive von solchen Menschen an, die eng mit den Peripherien Warschaus verbunden sind. Durch ihren Lebensstil und ihre äußere Erscheinung passen sie weit besser in diese Welt hinein als in den sauberen und tadellosen Stadtkern.

Zu erwähnen ist an dieser Stelle, dass die „Trennlinie“ in Warschau durchaus eine reale Entsprechung hat. Der Stadtteil Praga hat sich schon immer stark vom Rest der Stadt unterschieden:

„Cechą charakterystyczną, która i dziś uderza przybysza wędrującego po ulicach tej dzielnicy Warszawy, jest jej *peryferyczność* (Hervorhebung EM), nieokreśloność, przejściowość.” (Skrok 1997: 239)<sup>146</sup>

Es passt daher in die Gesamtkonzeption des Romans, dass gerade dieser Stadtteil öfter erwähnt wird, so etwa dadurch, dass einige der Protagonisten dort wohnen. Außerdem verweist dies wiederum auf die Biographie Stasiuks, der in Praga aufgewachsen ist, was ihm ein kompetentes Schreiben darüber ermöglicht.<sup>147</sup>

Die Zweiteilung der Stadt manifestiert sich unter anderem in der Episode, in welcher Syl zusammen mit Paker unterwegs ist. Als dieser gezwungenermaßen mit Syl im Zentrum Schuhe kaufen gehen muss, ist er von der Umgebung irritiert, wobei schnell klar wird, dass er sich hier überhaupt nicht zurechtfindet. Schon allein die Ankündigung dieser Einkaufstour löst bei Paker Unbehagen aus:

„...i poranne słowa Bolka ‚pojedziesz z nią do Śródmieścia‘ sprawiły, że zaczął bać nadciągającego dnia. ‚Kurde, nie byłem w Centrum ze dwa lata‘, pomyślał.” (Stasiuk 1999: 225)<sup>148</sup>

---

<sup>146</sup> „Ein typischer Zug, den auch heute noch den Ankömmling, der durch diesen Stadtteil Warschaus geht, frappiert, ist ihr peripherer Charakter, die Unbestimmtheit, die Zeitweiligkeit.

<sup>147</sup> „Na Pragę zaglądali również Olgierd Budrewicz i Marek Nowakowski, ale były to wizyty ludzi ‚zewnątrznych‘ zwabionych historią tutejszych rodów (Budrewicz) lub przestępczą egzotyką (Nowakowski). W przeciwieństwie do nich Górzański i Stasiuk spędzili na Pradze dzieciństwo i część młodości, są z samego jej środka, piszą o niej czule i kompetentnie.” (Skrok 1997: 238) / „In Praga hinein schauten auch Olgierd Budrewicz und Marek Nowakowski, aber es waren dies Besuche von ‚außenstehenden‘, angelockt durch die Geschichte der ansässigen Bevölkerung (Budrewicz) oder durch die Verbrecherexotik (Nowakowski). Im Gegensatz zu ihnen verbrachten Górzański und Stasiuk in Praga ihre Kindheit und einen Teil ihrer Jugend, sie stammen aus seiner Mitte, schreiben darüber gefühlvoll und kompetent.“

<sup>148</sup> „... und Boleks Worte am Morgen ‚du fährst mit ihr in die Innenstadt‘ bewirkte, dass er sich vor dem angebrochenen Tag fürchtete. ‚Mensch, ich war seit zwei Jahren nicht im Zentrum‘, dachte er.“ (Stasiuk 2002: 270“

An dieser Stelle wird deutlich, wie sehr die beiden Zonen als etwas Unterschiedliches wahrgenommen werden. Die Fahrt ins Zentrum ist für Paker gleichbedeutend mit einer Reise in eine ferne, unbekannte Welt, spielt sich für ihn das Leben doch fast ausschließlich in den Vorstädten ab. Insofern war sein Gefühl der Unsicherheit im Moment der Ankündigung durchaus berechtigt. Im Zentrum wird ihm bewusst, dass er von den Entwicklungen überholt wurde:

„I raptem Paker poczuł, że się zestarzał, że Marszałkowska biegnie naprzód, ciągnie za sobą Nowogrodzką, Żurawia, Wspólną i Hożą, a on drepcze w miejscu w *swoich skajowych butach z przedmieścia* (Hervorhebung EM).“ (Stasiuk 1999: 234)<sup>149</sup>

Signifikant ist an dieser Stelle das Aufeinandertreffen der teuren, neuen Stiefeln von Syl und den aus billigem Material gefertigten Schuhen „aus der Vorstadt“. Es ergeben sich daraus diverse Oppositionspaare wie etwa alt – neu, teuer – billig oder echt – imitiert.

Die kognitive Grenze verläuft in diesem Fall mitten durch eine Stadt, wobei zwei grundsätzlich unterschiedliche Lebensauffassungen getrennt werden. Ähnlich wie aus „Dukla“ hervorging, dass Gemeinsamkeit nicht automatisch durch eine identische Staatsangehörigkeit hergestellt wird, stellt der Erzähler in „Dziwięć“ die Masse der Warschauer ebenfalls als eine heterogene dar. Semiotisch gesprochen bedeutet dies, dass nicht alle Einwohner dieser Stadt über den gleichen Vorrat an kulturellen Codes verfügen; sie operieren gelegentlich mit unterschiedlichen Zeichen.

So ist beispielsweise die Thematik der Kleidung für diesen Text wesentlich. Bolek, nun mit den Gepflogenheiten erfolgreicher Leute vertraut, sieht sich gezwungen, Paker besser zu kleiden:

„Paker bez przekonania założył marynarkę i rozejrzał się za lustrem. Poszli do pokoju. Rękawy były ciut za długie, ramiona spadały, ale ogólnie wyglądało nieźle. ‚Trochę wieśniacka, nie?‘, powiedział niepewnie Paker. ‚Nie. Różne teraz nosi. Ważne, że cała i bez plam. Domyjesz się, ogolisz, paznokcie wyczyścisz i nikt nie pomyśli, że gajer ma dwadzieścia lat.‘“ (Stasiuk 1999: 127)<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> „Und plötzlich spürte Paker, dass er alt geworden war, dass die Marszałkowska vorwärts ging, die Nowogrodzka, die Żurawia, die Wspólna und die Hoża mit sich zog, und er trat auf der Stelle mit seinen Skaischuhen aus dem Vorort.“ (Stasiuk 2002: 281)

<sup>150</sup> „Paker zog nicht besonders begeistert das Jackett an und sah sich nach einem Spiegel um. Sie gingen ins Zimmer. Die Ärmel waren ein wenig zu lang, die Schultern fielen ab, aber insgesamt sah es nicht schlecht aus. ‚Ein bisschen ländlich, wie?‘, sagte Paker unsicher. ‚Nein. Man trägt das jetzt unterschiedlich. Wichtig ist, dass er komplett ist und keine Flecken hat. Du wäschst dich richtig, rasierst dich, machst die Fingernägel sauber und kein Mensch wird denken, dass das Ding zwanzig Jahre alt ist.‘“ (Stasiuk 2002: 151 ff.)



Es geht um die verschiedene Auslegung des nonverbalen Kodes „Kleidung“. Konkret unterscheiden sich die beiden Sphären in der Ansicht darüber, wie „man“ sich zu kleiden hat.<sup>151</sup>

Das Verständnis zwischen den Menschen unterschiedlicher (sozialer) Herkunft, gestaltet sich genauso schwierig wie die Kommunikation zwischen verschiedene Sprachen sprechenden Individuen. In „Dukla“ wird die Staats- und Sprachgrenze dank des Gefühls der Zugehörigkeit zu einer Region von den Protagonisten erfolgreich überwunden, hier dagegen entstehen vor allem in den Vorstellungen der Hauptfiguren eine oder gar mehrere trennende Linien durch die Metropole Warschau.

Alle Einwohner benennen die Stadt mit dem gleichen Namen (Warschau), ganz offensichtlich denken sie aber an unterschiedliche Aspekte und verschiedene Teile von ihr,<sup>152</sup> wenn sie darüber sprechen. Wegen ihren unterschiedlichen Erfahrungen im Alltag konstruieren sie ein jeweils ganz anderes Bild dieser Metropole, wobei die verschiedenen Vorstellungen kaum miteinander kompatibel sind.

Die Anekdote mit Paker verdeutlicht überdies noch einen Aspekt, der den üblichen Annahmen und Hierarchien widerspricht. Auf Paker wirkt der Stadtkern fremd und im Grunde genommen würde er viel lieber dort bleiben, wo er mit den Umgangsformen vertraut ist. Was allgemein als zentral anerkannt ist, muss noch lange nicht als attraktiv empfunden werden. Für Paker und andere Figuren sind die öden Gebiete der Vorstadt die Heimat, wogegen „das klassische Warschau“ auf sie kaum Anziehungskraft ausübt. Dank der Perspektive von Leuten wie Jacek und Paweł, nimmt auch der Rezipient die ganze Geschichte aus „der Optik der Vorstadt“ wahr.<sup>153</sup>

---

<sup>151</sup> In der folgenden Textstelle wird allein durch die unterschiedliche Art der Schuhe deutlich gemacht, wie hier zwei gegensätzliche Welten aufeinander treffen: „Przy Oskar-Helene-Heim wsiadło dwóch Czarnych. Nie miał odwagi podnieść oczu i przyglądał się ich nowym białym najkom. Jego mokasyny były popękane i szare od pyłu. Przy jednym brakowało frędzelka. Machinalnie ukrył nogę pod siedzeniem.“ (Stasiuk 1999: 188) / „Beim Oskar-Helene-Heim stiegen zwei Schwarze zu. Er hatte nicht den Mut aufzuschauen und betrachtete ihre neuen weißen Nikes. Seine Mokassins hatten Risse und waren grau vom Staub. An einem fehlte eine Franse. Intuitiv versteckte er den Fuß unter dem Sitz.“ (Stasiuk 2002: 226) Ein größerer Gegensatz lässt sich wohl kaum mehr herstellen.

<sup>152</sup> Die Protagonisten haben also nur beschränkte Kenntnisse der Stadt und der Blick auf Warschau als Einheit scheint ihnen unzugänglich zu sein. Folgendes Fragment aus Zosias Gedankengang unterstreicht genau dieses Faktum: „Mieszkać tyle lat w jednym mieście i nie znać całego.“ (Stasiuk 1999: 137). / „So viele Jahre in der Stadt zu wohnen und sie gar nicht ganz zu kennen.“ (Stasiuk 2002: 163)

<sup>153</sup> Allerdings sprechen selbst diese Protagonisten dem Zentrum eine gewisse Anziehungskraft im Sinne eines anzustrebenden Ideals nicht ab. „...pojął, że jego własne życie nie było niczym innym, że od początku pragnął znaleźć się w środku miasta, w jego pępku, w jego żrenicy, w jego dziurze w tyłku, że wyobrażenia podtykała mu pod nos lśniące i nierealne obrazy Śródmieścia, w których blask i chłód stapiały się w idealną fatamorganę nadprzyrodzonych kształtów.“ (Stasiuk 1999:132). / „...begriff er, dass sein eigenes Leben nicht anders funktionierte, dass er von Anfang an im Zentrum der Stadt sein wollte, in ihrem Nabel, in ihrer Pupille, in ihrem Arschloch, dass die Phantasie ihm immer blendende und irreale Bilder der Innenstadt unter die Nase gehalten hatte, in denen Glanz und Kälte zu einer idealen Fata Morgana übernatürlicher Formen verschmolzen.“ (Stasiuk 2002: 157)

Dass sich die Protagonisten an einer Randlage befinden, wird nicht nur durch den Wohnort und die Kleidung bestimmt. Sie unterscheiden sich von anderen Leuten auch durch ihren Tagesablauf, der nicht mit demjenigen von „normal arbeitenden Menschen“ übereinstimmt. Mit Hinweisen wie „autobus o tej porze byl pusty“ (Stasiuk 1999: 21)<sup>154</sup> wird deutlich gemacht, dass andere Leute um diese Zeit nicht unterwegs sind, beziehungsweise nicht unterwegs sein können. Der Lebensrhythmus von Paweł und anderen Figuren entspricht nicht dem der Mehrheit, macht daher auf eine gewisse Art und Weise einsam<sup>155</sup> und drängt sie in eine Randlage. Sie werden als die Verlierer der Gesellschaft betrachtet, die keine feste Arbeit haben und daher nicht an Verpflichtungen gebunden sind.<sup>156</sup>

Die Protagonisten haben sich von den kollektiven Strukturen (Arbeit, etc.) gelöst. Das führt dazu, dass jeder gegen jeden kämpft; in diesem Roman herrschen anarchieähnliche Verhältnisse. Die Individualisierung manifestiert sich noch in einem weiteren Punkt. So wird von den Protagonisten die nationalpolnische Geschichte (=gemeinsames Gedächtnis) kaum mehr beachtet. Für die Figuren rückt die persönliche Biographie in den Vordergrund:

„Leżeli w półmroku i próbowali złożyć tamtą historię w całość, lecz żaden nie wiedział, jak ta całość ma wyglądać. ‚W którym to było?‘, zapytał Jacek. ‚W osiemdziesiątym trzecim chyba. Na początku czwartego oddali mi prawo jazdy.‘ ‚Po co ci był ten puch?‘ ‚Sprzedawałem jednemu facetowi.‘ ‚Potem już nie jeździliśmy razem?‘ ‚Nie.‘ ‚Mam takie wrażenie, jakbym tam był jeszcze kilka razy.‘ ‚Nie. Potem jeździłem sam.‘” (Stasiuk 1999: 75)<sup>157</sup>

In dieser Passage wird der Versuch unternommen, die individuelle Geschichte zu rekonstruieren. Ein zentraler Punkt dabei ist das Vorhandensein oder Fehlen des Führerscheins. Polnische Aspekte, wie etwa die Verhängung des Kriegsrechts bleiben unerwähnt; sie üben keinen Einfluss auf diesen Kulturkreis aus. Signifikant ist, dass es im

---

Der Kampf um eine Existenz in der Mitte ist gleichbedeutend mit dem Traum von einem sozialen Aufstieg, gleichzeitig erhält der Stadtkern durch den Ausdruck „nierealne obrazy“ (irreale Bilder) phantastische Züge.

<sup>154</sup> „Die Busse waren um diese Zeit leer.“ (Stasiuk 2002: 24)

<sup>155</sup> Einsamkeit ist unter anderem auch ein Thema für die Protagonisten. Ihre Treffen untereinander sind meistens nicht geplant, so wie das erste beschriebene Treffen zwischen Jacek und Paweł ebenfalls reiner Zufall ist. Charakteristisch für dieses Gefühl ist der folgende Gedankengang von Paker: „Przyszło mu do głowy, że tak jest wciąż, że nawet w dzień, w środku miasta jest widzialny, ale nic poza tym. Gdyby zniknął któregoś dnia, nikt by go nie szukał. (Stasiuk 1999:117)

<sup>156</sup> Im folgenden Zitat wird genau der Umstand beschrieben, wie die Stadt nach der morgendlichen Hektik von einer anderen sozialen Gruppe in Besitz genommen wird. „Minął go dziadek w szynelu. Wpół do dziesiątej miasto przyczają się, zamiera i daje czas tym, co nie mają nic do zrobienia.” (Stasiuk 1999: 20)

<sup>157</sup> „Sie lagen im Halbdunkel und versuchten diese Geschichte als Ganzes zu rekonstruieren, aber keiner von ihnen wusste, wie dieses Ganze aussehen sollte. ‚In welchem Jahr war das?‘, fragte Jacek. ‚Ich glaube 1983. Anfang 84 haben sie mir den Führerschein zurückgegeben.‘ ‚Wozu hast du denn die Daunen gebraucht?‘ ‚Ich hab sie einem Typ verkauft.‘ ‚Und später sind wir nicht mehr zusammen gefahren?‘ ‚Nein.‘ ‚Ich hab das Gefühl, dass ich noch öfter dort war.‘ ‚Nein. Später bin ich allein gefahren.‘” (Stasiuk 2002: 91)

Roman „Biały kruke“ („Weißer Rabe“) zu einer ganz ähnlichen Situation zwischen den Helden kommt (vgl. nächstes Kapitel).

#### **7.4. Ein Ort zwischen Zentrum und Peripherie**

Figuren wie Paweł fallen in den Randgebieten der Stadt nicht auf, sondern verschmelzen mit ihnen zu einer harmonischen Gesamtheit. Im Zentrum drehen sich die Leute vielleicht nach ihnen um, weil sie sich vom Rest der Menschenmenge abheben. In diesem Zusammenhang erhalten die Unterführungen, welche im Text öfters beschrieben und thematisiert werden, einen hohen Stellenwert. Die Frage nach Angepasstheit oder Auffallen stellt sich an diesen Orten nicht mehr, werden die Unterschiede, beispielsweise in Bezug auf die Art und Qualität der Kleidung, durch die Lichtverhältnisse ausgeglichen. Die Bekleidung kann eine ihrer Funktionen nicht mehr ausüben, nämlich Hinweis auf die soziale Herkunft zu sein. Im Halbdunkel lassen sich die Menschen nicht mehr auf Grund ihrer äußeren Erscheinung einer bestimmten Gruppe zuordnen. Gerade deswegen wird dieser spezielle Außenraum von den Protagonisten der Peripherie außerordentlich geschätzt. Jacek formuliert es folgendermaßen:

„Bo tutaj była *bezpieczna* (Hervorhebung EM) orbita, [...] A poza tym wiedział, że wygląda paskudnie, więc wołał zostać pod ziemią. Kępki zarostu, lepkie włosy, szara twarz, jakby zima trwała od nie wiadomo kiedy, a słońce było jakąś debilną dekoracją albo czymś dawno wyczerpanym jak stara bateria.” (Stasiuk 1999: 33)<sup>158</sup>

Wo das Zentrum normalerweise wegen seiner relativen Schönheit eindeutig positiv, die heruntergekommenen Vororte dagegen negativ konnotiert sind, scheinen diese dunklen Verbindungsgänge neutrale Orte zu sein, wo die Menschen einer Bewertung entgehen können.<sup>159</sup> Wenn es eine Überschneidungslinie zwischen den „verschiedenen Warschau“, sowie seinen unterschiedlichsten Bewohnern gibt, dann sind es solche Unterführungen. Im Verlauf des Textes werden diese zu einem obligatorischen Treffpunkt aller Warschauer hochstilisiert.

---

<sup>158</sup> „Denn hier war eine sichere Umlaufbahn, [...] Außerdem wusste er, dass er ekelhaft aussah, also blieb er lieber unter der Erde. Die Bartstoppeln, die fettigen Haare, das graue Gesicht – als dauerte der Winter schon Gott weiß wie lang und die Sonne wäre eine blödsinnige Dekoration oder schon lange ausgepowert wie eine alte Batterie.“ (Stasiuk 2002: 38 ff.)

<sup>159</sup> Nur hier können Figuren wie beispielsweise Jacek sich so wie einer von allen anderen fühlen. Die Trennung zwischen bedeutend (Zentrum) und unterer sozialer Schicht (Peripherie) wird aufgehoben:

„„Okurwienie’, pomyślał. „Jeszcze jedna runda i wyskakuję.’ Ale zrobił jeszcze trzy, bo brzydota niruchomych twarzy oznaczała bezpieczeństwo i mógł się czuć jednym z tych wszystkich wokół.” (Stasiuk 1999: 33) / „„Mist’, dachte er. „Noch eine Runde und ich tauche auf.’ Aber er machte noch drei, den die Hässlichkeit der

„Pomyślał sobie, że ich ślady rozsnuwają się we wszystkich kierunkach niczym pajęczyna, rozpełzają się w płaskiej przestrzeni, ale zawsze prędzej czy później powracają tutaj, do samego centrum, do środka i byłoby szaleństwem poruszać się jedynie po obrzeżach, wybierać czworokątne, ośmiokątne, koliste, okrężne trasy. No więc prędzej czy później w tym tunelu przynajmniej raz w życiu musieli znaleźć się wszyscy, chociaż nie było tu nic szczególnego.” (Stasiuk 1999: 130ff.)<sup>160</sup>

Die Definition von Zentrum beziehungsweise Mitte erhält hier eine neue, geradezu groteske Nuance. Es ist nicht vor dem Kulturpalast, nicht im Łazienki-Park, wo sich alle Warschauer mindestens einmal im Leben befinden. Als magnetischer Punkt wird etwas völlig Unerwartetes, nämlich die Unterführungen, vorgeschlagen.

### **7.5. *Erzählsituation und Konstruktion***

Dieser Roman ist eine Ausnahme in Bezug auf die Erzählsituation. „Moja Europa“ („Meine Europa“), „Dukla“ und „Biały kruke“ („Weißer Rabe“) sind nämlich von einem Ich-Erzähler geprägt, der zudem direkt in die Handlung involviert ist. Entscheidend ist dort das Einnehmen der Perspektive einer einzigen Person, nämlich derjenigen des Erzählers. Dieser spielt jeweils ganz bewusst mit den Verfahren wie der absichtlichen Kreierung von Lücken und Digressionen. Der Erzähler erscheint in diesen Fällen eher als ein planloser, vielleicht sogar unzuverlässiger Plauderer, als denn ein disziplinierter Berichterstatter in schriftlicher Form.

„Dziewięć“ dagegen charakterisiert ein anonymer, allwissender Erzähler und somit das Prinzip des Perspektivenwechsels. Meistens zu Beginn eines Abschnittes findet eine Art „Umschaltung“ statt und wir werden an einen anderen Schauplatz mit den entsprechenden Protagonisten geführt. Dieser Wechsel kann einerseits so vor sich gehen, dass der Leser damit keine Probleme hat, indem beispielsweise im ersten Satz der Name einer Figur genannt wird und somit klar ist, welche Sichtweise in dem Augenblick eingenommen wird. Andererseits kann Verwirrung gestiftet werden, indem für den Rezipienten nicht sofort erkennbar ist, um welche Figur es sich handelt. Diese Art von Unsicherheit wird außerdem durch den Umstand gefördert, dass es eine starke Ähnlichkeit zwischen den Protagonisten, vor allem zwischen

---

bewegungslosen Gesichtern bedeutete Sicherheit und er konnte sich als einer von den allen um ihn herum fühlen.“

<sup>160</sup> „Ihre Spuren breiten sich nach allen Seiten aus wie ein Spinnennetz, dachte er, sie kriechen den flachen Raum entlang, aber früher oder später kommen sie hierher zurück, ins Zentrum, in die Mitte, es wäre Wahnsinn, sich nur an den Rändern zu bewegen, viereckige, achteckige, kreisförmige Routen zu wählen. Also mussten früher oder später alle in diesen Tunnel kommen, obwohl es hier nichts Besonderes gab.“ (Stasiuk 2002: 156)

Paweł und Jacek gibt.<sup>161</sup> Das Pronomen „er“ kann sich wiederholt auf verschiedene Protagonisten (Jacek, Bolek, Paker, etc.) beziehen. Dies wiederum verlangt einen aktiv mitdenkenden Leser.

All diese verschiedenen Blickwinkel kreieren schlussendlich aber doch eine annähernd homogene Sichtweise. Unabhängig davon, welchem Erzählstrang wir uns gerade zuwenden, dominiert die Perspektive von Menschen, die in den Vorstädten leben und deren Dasein geprägt ist von einer permanenten Suche nach finanziellen Mitteln. Selbst der scheinbar „erfolgreiche“ Bolek zeigt noch die typischen Verhaltensweisen eines Menschen, der erst neulich zu Reichtum gekommen ist.<sup>162</sup> Es überwiegt die Darstellung von Personen, welche ursprünglich aus dem Arbeitermilieu kommen, nun aber mit anderen, vor allem weniger anstrengenden Methoden zu Geld kommen wollen.

Im Zusammenhang mit „Moja Europa“ und „Dukla“ war davon die Rede, dass es sich um eine (unmotivierter) Aneinanderreihung von Episoden handle.

Auch in „Dziwięć“ haben wir es mit einer Art von Fragmentierung zu tun. Dennoch unterscheidet sich das Konstruktionsprinzip in einem wesentlichen Punkt. Im ersten Fall, das heißt beispielsweise in „Dukla“, ist die Anzahl der Erzählstränge ausgesprochen hoch. Dabei gab es kaum Tendenzen, diese einzelnen Stränge irgendwie miteinander zu verbinden, beziehungsweise dank ihrer geordneten Abfolge eine Fabel entstehen zu lassen.

In diesem Roman wird aber sehr wohl eine Geschichte, genau genommen mehrere Geschichten erzählt und es gibt immer wieder Punkte, wo sich die einzelnen Stränge kreuzen. Zu denken ist da nur an das zufällige Zusammentreffen von Paweł und Jacek. Diese Zerstückelung wirkt aber störend, wenn es darum geht, diesen Roman als Einheit wahrzunehmen. Vielmehr lesen wir mehrere Erzählungen, wobei wir beispielsweise den „Erzählstrang Bolek“ fallen lassen und ihn erst dann wieder aufgreifen, wenn sich der Erzähler erneut diesem Protagonist zuwendet. Der Roman richtet sich nicht nach einzelnen Helden. Was gleichzeitig geschieht, wird nacheinander geschildert. Das entscheidende Ordnungsprinzip scheint dasjenige der Chronologie zu sein.

„Dziwięć“ stellt in Stasiuks literarischem Schaffen insofern eine Ausnahme dar, als es sich um einen reinen Stadroman handelt. Sein Motto könnte sein: „... a ty wciąż nieduży masz

---

<sup>161</sup> So legen sie die gleiche Wegstrecke zurück. Ein Abschnitt beginnt dann auch mit dem Satz: „Paweł powtarzał wczorajszą drogę Jacka.“ (Stasiuk 1999: 120) / „Paweł wiederholte Jaceks Route von gestern.“ (Stasiuk 2002: 143)

<sup>162</sup> So ist es zum Beispiel nur aus diesem Grund viel, um damit den Unterschied zu den bescheideneren Jahren zu markieren.

wybór, czy w centrum złotym nożem cię zabiją, czy na Pradze kijem.“ (Masłowska 2005: 7).<sup>163</sup> In „Biały kruke“ („Weißer Rabe“) wird die Thematik des „heterogenen Warschaus“ noch einmal aufgenommen. Allerdings wird dort vom Erzähler eine Verbindung zwischen dieser Metropole und einer fast menschenleeren Bergwelt hergestellt.

---

<sup>163</sup> „...du hast eh keine große Wahl, ob sie dich mit einem goldenen Messer im Zentrum oder in Praga mit einem Stock umbringen.“

## 8. Von der Stadt in die Berge (Andrzej Stasiuk: „Biały kruka“ / „Weißer Rabe“)

### 8.1. Einleitung

Der Roman „Biały kruka“ erschien 1994 wie fast alle anderen Werke Andrzej Stasiuks in seinem eigenen Verlag Czarne. Was die Frage nach Peripherie und Zentrum anbelangt, zeigt dieser Roman eine neue Facette der Problematik auf, da beide Elemente in einem Werk verbunden werden. Die Konfrontation von Gegensätzen macht die hauptsächliche Wirkung dieses Textes aus. Es handelt sich weder um einen reinen Stadtroman wie „Dziwięć“ noch wird die Existenz von Metropolen ignoriert (vgl. „Dukla“ oder „Moja Europa“).

Eine Gruppe von fünf jungen Männern, nämlich Wasyl, Kostek, Gašior, Mały und der Erzähler machen sich auf den Weg von Warschau in die Tatra. Ihr Ziel besteht darin, sich für ein paar Tage von der als banal empfundenen Normalität zu lösen. Was diese Gruppe verbindet, ist eine Freundschaft, die selbst Unterschiede in Bezug auf die soziale Herkunft überwindet. Sie verstehen sich als unzerstörbarer Kreis:

„A potem Wasyl usiadł, opierając się od poduszki, a my obsiedliśmy łóżko, po raz pierwszy tworząc ten krąg, o którym później myśleliśmy, że jest nierozzerwalny.“ (Stasiuk 2002: 60)<sup>164</sup>

Der Roman spielt auf zwei unterschiedlichen Zeitebenen. Einerseits wird in Rückblenden die Zeit in Warschau geschildert, wobei vor allem die Entstehung dieses Kreises ins Zentrum gerückt wird. Die Geschichte wird dadurch außergewöhnlich, dass sich selbst Wasyl mit den restlichen vier Jugendlichen anfreundet. Er kommt aus einer höheren sozialen Schicht, und in seinem Elternhaus werden offensichtlich andere Akzente gesetzt, was sich zum Beispiel in der wahrnehmbaren Bevorzugung der Hochkultur äußert.

Andererseits nimmt die Beschreibung der „Exkursion“, die erzählt wird, einen wichtigen Platz ein. Durch die ungeplante Gewalttat von Kostek an Grenzbeamten verläuft der Ausflug von Beginn an anders als ursprünglich gedacht. Die Angst, verhaftet zu werden führt dazu, dass sich die jungen Männer die ganze Zeit auf einer größtenteils fiktiven Flucht befinden. Jedes Auftauchen von Polizisten versetzt sie in Angst und Schrecken, obwohl sich später herausstellt, dass dies unnötig gewesen wäre. Die Polizei ist nämlich immer in Angelegenheiten unterwegs, die mit den Protagonisten keinen Zusammenhang haben. Durch

---

<sup>164</sup> „Dann setzte sich Wasyl, von Kissen gestützt auf, und wir bildeten um sein Bett zum ersten Mal jenen Kreis, von dem wir später dachten, er sei unzertrennlich.“ (Stasiuk 1998: 66)

die schlimme Erkältung von Gašior und die Verletzung, die sich Mały beim Weglaufen zuzieht, gewinnt die Fabel zusätzlich an Dramatik.

Der Roman endet mit dem Tod von Wasyl und Kostek, also jener Figuren, die eine führende Position innerhalb der Gruppe eingenommen haben. Die Umstände sind sehr mysteriös, aber vermutlich wurde Wasyl umgebracht und Kostek verunglückte tödlich. „Biały kruć“ erzählt die Geschichte vom Entstehen und Zerfallen einer Gruppe. Sie wird durch unglückliche Konstellationen zerstört, die in dieser Form keineswegs vorhersehbar sind. So bleibt, was sich der Leser vorstellen könnte, Gašior nicht entkräftet im Schnee liegen. Die Bedrohungen von außen, wie Krankheit oder der Mangel an Orientierung, realisieren sich nicht. Es sind die internen Streitigkeiten die dazu führen, dass es beim letzten Zusammentreffen der ganzen Gruppe zu Gewalttaten zwischen den einstigen Freunden kommt.

## **8.2. Eine Flucht in die Berge**

Im Roman wird ein Spannungsfeld zwischen der Metropole Warschau und der verschneiten Berglandschaft (Bieszczady) hergestellt. Der Ursprung der Gruppe liegt in der polnischen Hauptstadt, wo die Mitglieder größtenteils sozialisiert worden sind. Doch was von Stasiuk in „Dziwięć“ detaillierter thematisiert wird, kommt hier andeutungsweise ebenfalls zur Sprache. Diese Metropole wird als ein grundsätzlich heterogenes Gebilde dargestellt, wobei sie vereinfacht gesagt in Zentrum und Peripherie zerfällt. Der Terminus „Randregion“ ist in diesem Text zweifach besetzt. Einerseits geht es um die Vororte von Warschau, andererseits um die an der Grenze des polnischen Staates gelegene Berglandschaft. Daraus geht hervor, dass ein Gebiet immer nur in Bezug auf eine andere konkrete Einheit zentral oder peripher sein kann. Die Bezugsgröße ist im ersten Fall Warschau, im zweiten dagegen das polnische Staatsgebiet.

Die Protagonisten sind im Grunde genommen eng mit dem Arbeitermilieu der Vororte verbunden. Ihre Perspektive auf Warschau ist stark von der Peripherie geprägt. Die einzige Ausnahme bildet Wasyl Bandurko:

„Gdy jego matka, Wasyla zaczy, zaczęła chorować, gdy już nie miała sił opiekować się wielkim domem, dostała mieszkanie właśnie tutaj. On pierwszy wyniósł się z tej peryferyjnej pipidowy.”<sup>165</sup> (Stasiuk 2002: 206)<sup>166</sup>

---

<sup>165</sup> Zu beachten ist, dass zuvor mit dem genau gleichen Wort das in den Bergen gelegene Dorf Orla charakterisiert wird, in welchem der Erzähler mit Kostek einmal übernachtet. „Tak. Orla to była pipidowa.“ (Stasiuk 2002: 50) / „Ja. Orla war ein Kaff.“ (Stasiuk 1998: 56)



Wasył ist der erste und einzige, der den Schritt vom Rand ins Zentrum schafft, was unter anderem seine besondere Stellung innerhalb des Kreises begründet. Dies ist insofern nahe liegend, weil er gegenüber seinen Kameraden sowieso den Vorteil einer höheren sozialen Herkunft hat. Seine Mutter, eine von der kommunistischen Partei engagierte Künstlerin, kann immer wieder ihren Einfluss geltend machen.<sup>167</sup> Erst dieser Wohnungswechsel führt dazu, dass der Stadtkern vermehrt Teil des Erfahrungsbereiches dieser Protagonisten wird.

Warschau ist in erster Linie der Ort, in dem sich alle hervorragend orientieren. Jede Straße und vor allem sämtliche Kneipen haben ihren besonderen Charakter. Die Heterogenität erleichtert die Orientierung im Raum. Während der zahlreichen Jahre in dieser Stadt wurden einzelne Punkte mit spezifischen, für die Gruppe relevanten Ereignissen verbunden. Schon diese Tatsache deutet auf eine gewisse Individualisierung des Geschichtsverständnisses hin. Auch hier macht sich wieder das charakteristische Weltbild der Helden in Stasiuks Werken bemerkbar. Wichtig ist ihnen vor allem, dass sie sich bei den Kneipen gut auskennen. Ihr Wissen ist darauf spezialisiert, wann und wo man am besten zu einem alkoholischen Getränk kommt. Diese Hierarchie führt dazu, dass ein ungewohntes Bild der Stadt Warschau an den Leser weitergegeben wird.

In den Bergen sind die Männer mit einer grundverschiedenen Situation konfrontiert, begeben sie sich doch weg vom zivilisierten Raum in die fast unberührte Natur. Im Roman wird ein möglicher Grund für diese Fahrt konkret benannt. Kostek behauptet in einem Gespräch mit dem Erzähler, Wasył wolle in den Bergen seinen eigenen Tod inszenieren. Wasył behauptet immer, die Gegend ausgezeichnet zu kennen, was er vermutlich auch tut. Wenn man sich überhaupt auf jemanden aus der Gruppe verlassen kann, dann nur auf ihn. Doch es kommt ein erschwerender Umstand hinzu, der „Ausflug“ findet nämlich im Februar statt. Alles verschwindet unter der gleichmäßigen weißen Schicht des Schnees, was die Orientierung nahezu verunmöglicht. Im Gegensatz zu der erwähnten Heterogenität im Stadtgebiet, haben

---

<sup>166</sup> „Als seine, das heißt Wasyłs Mutter krank wurde, als sie nicht mehr die Kraft hatte, sich um das große Haus zu kümmern, bekam sie hier eine Wohnung. Er zog als erster aus diesem Stadtrandkaff hierher.“ (Stasiuk 1998: 224 ff.)

<sup>167</sup> „Pamiętałem to wszystko. Miałem dobrą pamięć. Pamiętałem też, jak piętnaście lat wcześniej laliśmy Wasyła na boisku przy kolejowych torach. Bo był najgrubszy i łatwo go było doprowadzić do łez. Laliśmy go dla przyjemności, wcale nie mocno, tak, żeby starczyło dla wszystkich. Jego matka przychodziła potem do kierowniczkii szkoły i robiło się piekło, bo Wasyłowa stara należała do partii i wszystko śmierdziało prześladowaniem politycznym i kontrrewolucją, chociaż nikt z nas nie miał o tym pojęcia.” (Stasiuk 2002: 49) / „Ich erinnerte mich an all das. Ich hatte ein gutes Gedächtnis. Ich erinnerte mich auch, wie wir Wasył fünfzehn Jahre zuvor auf dem Sportplatz an den Eisenbahngleisen verprügelt hatten. Denn er war der dickste Junge und am leichtesten zum Heulen zu bringen. Wir prügelten ihn aus Spaß, gar nicht mal doll, nur so, dass alle genug bekamen. Seine Mutter ging daraufhin zur Schuldirektorin und es gab ein Höllentheater, denn Wasyłs Alte war in der Partei, und das alles roch nach politischer Verfolgung und Konterrevolution, obwohl niemand von uns davon eine Ahnung hatte.“ (Stasiuk 1998: 54 ff.)

wir es, hauptsächlich infolge der Schneedecke, mit einer Homogenisierung des Landschaftsbildes zu tun. Zu wissen, wo man sich befindet, erweist sich als zentrales Problem:

„To nie była żadna Ickowa Góra. Bandurko musiał się czegoś uchwycić, więc odgrzebał w pamięci tę nazwę, bo przecież trzeba używać jakichś nazw, nawet gdy się błądzi.” (Stasiuk 2002: 10)<sup>168</sup>

Oder wenig später:

„Wpatrzony w ogień, mrużąc zaczerwienione powieki, opowiadał te historie chyba po to, by przekonać samego siebie, że jednak znajduje się w jakimś konkretnym miejscu.” (Stasiuk 2002: 15)<sup>169</sup>

Was die Fähigkeit zur Orientierung anbelangt, haben die Protagonisten die Grenze zwischen bekanntem und unbekanntem Gebiet überschritten, was ihnen etliche Probleme bereitet. Wichtig ist, dass sie dabei nicht die Linie zwischen Zentrum und Peripherie passieren. Sie landen gewissermaßen von einer „pipidówa“ (Kaff) in der nächsten, womit eine bescheidene Äquivalenz zwischen dem Warschau dieser Helden und der Tatra geschaffen wird.<sup>170</sup> Die Protagonisten in „Biały kruk” bleiben immer am Rande; der Weg in die Mitte, so auch ins Zentrum der Staatsmacht, bleibt ihnen mehrheitlich versperrt. Symbolisiert wird dadurch eine soziale Randlage von Menschen, deren Leben mit den „zentralen“ Vorstellungen nicht kompatibel ist. Ihre Ideen von Moral, Arbeit, Umgang mit Genussmittel, etc. widerspricht dem, was von der Allgemeinheit als wünschenswert eingestuft wird.

Wenn es um die Frage geht, was für ein Bild von der polnischen Kultur dem Leser vermittelt wird, hat diese Auswahl an Handlungsorten eine weitergehende Aussage. Der „kultivierte Raum“ im Sinne der ganzen Einrichtungen im Kern von Warschau wird ignoriert. In der Welt dieser Protagonisten scheint dafür kaum Platz zu sein. Im ganzen Roman nehmen die Schilderungen der verschneiten Landschaft einen zentralen Platz ein. Polen wird in dieser Vision als ein Gebiet gezeigt, das menschenleer ist und vorwiegend aus Natur besteht. In

---

<sup>168</sup> „Das war niemals der Berg Ickowa. Bandurko musste sich an irgend etwas halten, deshalb hatte er diesen Namen aus seinem Gedächtnis gegraben, an irgendwelche Namen muss man sich halten, auch wenn man in die Irre geht.“ (Stasiuk 1998: 13)

<sup>169</sup> „Er starrte ins Feuer, blinzelte mit geröteten Lidern und erzählte diese Geschichten wahrscheinlich nur, um sich zu vergewissern, dass er sich an einem konkreten Ort befand.“ (Stasiuk 1998: 18)

<sup>170</sup> Auf diese Idee der Ähnlichkeit verweist auch ein weiterer Punkt. Von den Figuren selber wird nämlich eine Verbindung zwischen dem Steinbruch, in welchem sie zum letzten Mal alle zusammen sind, und dem Warschauer Hafen hergestellt. Diese Assoziation basiert auf dem Vergleich der eisernen Konstruktionen.

dieser literarischen Gestaltung verblasst die polnische Kultur mit ihrer Mitte; ins Zentrum rückt die Natur.

Genau in dieser winterlichen Landschaft taucht zum ersten Mal das Titelmotiv, der weiße Rabe,<sup>171</sup> auf:

„... i wtedy zobaczyłem wśród nich ptaka białego jak śnieg. Był wielki, największy z nich, biały kruk. Sfrunął ostatni, wbił się w gromadę i zniknął. Kilka ptaszysk podfrunęło, robiąc mu miejsce. Mógłbym przysiąc, że jego dziób na sekundę błysnął w słońcu. Spojrzałem na Małego. Patrzył w tę samą stronę i mrużył oczy.” (Stasiuk 2002: 35)<sup>172</sup>

Durch die gleiche Farbe hebt sich der Rabe kaum vom Schnee ab. Dies erklärt, weshalb sowohl an dieser Stelle wie auch später im Text, immer nur zwei (der Erzähler und Mały) ihn überhaupt wahrnehmen.

Der weiße Rabe könnte zum Beispiel in Bezug gesetzt werden zur Position der Helden in der Gesamtgesellschaft. Ihre Lebenseinstellung, sowie die ganze Art, wie dieser Urlaub in den Bergen durchgeführt wird, sind unkonventionell. Gerade durch die Farbe könnte der Rabe aber auch ein Symbol für die suggerierte unschuldige Freiheit in der Bergwelt sein. Wie der ganze Roman ist auch der Titel also verbunden mit der verschneiten Landschaft fernab der Städte.

### **8.3. Populärkultur gegen Hochkultur**

Hauptsächlich dank der Integration von Wasyl Bandurko in diesen Kreis kommt es zu einer Konfrontation zwischen zwei verschiedenen Kulturtypen. Es geht um das Aufeinandertreffen der Hochkultur mit der Populärkultur, das in diesem Roman exemplarisch am Beispiel der Musik thematisiert wird. Der Grund dafür ist, dass zumindest zwei der Protagonisten sich nicht nur passiv, sondern sogar aktiv damit beschäftigen. Einerseits Wasyl, der das Klavierspiel beherrscht, andererseits Gašior, der gelegentlich Gitarre spielt und singt.

Wasyls Elternhaus unterscheidet sich in vielen Aspekten spürbar von demjenigen der anderen Protagonisten:<sup>173</sup>

---

<sup>171</sup> Zur Bedeutung des Begriffs „weißer Rabe“: „Nazwa używana na oznaczenie wyjątkowo rzadkich i cennych egzemplarzy druków i publikacji.“ (Słownik terminów literackich. Wrocław 2002) / „Ein Begriff, welcher zur Bestimmung von außergewöhnlich seltenen und wertvollen Druckexemplaren und Publikationen verwendet wird.“

<sup>172</sup> „...da entdeckte ich einen schneeweißen Vogel unter ihnen. Er war groß, der Größte von allen, ein weißer Rabe. Er flog als letzter weg, stieß zu der Schar und verschwand. Einige kleine Vögel flatterten auf und machten ihm Platz. Ich hätte schwören können, dass sein Schnabel sekundenlang in der Sonne blitzte. Ich sah den Kleinen an. Er schaute in die gleiche Richtung und blinzelte.“ (Stasiuk 1998: 39 ff.)

<sup>173</sup> Der Unterschied in Bezug auf die Elternhäuser wird auch in der folgenden Textpassage thematisiert:

„Czuliśmy się dziwnie. Takiego domu nikt z nas nie miał. Nie było tu słyszeć pociągów. Stał na skraju osiedla, tam, gdzie zaczynał się wysoki sosnowy bór. To był właściwie mały dworek. Cztery białe kolumny, czterospadowy czerwony dach i szerokie schody. Przed domem rosły srebrne świerki. Jakoś nie mieściło nam się w głowie, że się tu po prostu mieszka.” (Stasiuk 2002: 50)<sup>174</sup>

Ein solches Haus sagt schon einiges über seine Bewohner und deren Lebensform aus. Es geht dabei nicht nur um den rein äußerlichen Aspekt, sondern um die weiter reichenden Unterschiede. So überrascht es kaum, dass in einem solchen Umfeld die Hochkultur, beispielsweise klassische Musik, durchaus vorhanden ist. Die Mutter von Wasyl übt Druck aus in der Hoffnung, ihn für diese Kulturform begeistern zu können. Er besitzt Schallplatten von angesehenen Komponisten<sup>175</sup> und spielt gezwungenermaßen Klavier. Dadurch, dass Wasyl sich mit den Anderen anfreundet, gerät er in das Spannungsfeld zweier Lebensformen. Er ist bemüht, gleichzeitig in den beiden völlig unterschiedlichen Welten zu agieren und sich sowohl hier als auch dort zu behaupten. Dies resultiert in innerer Zerrissenheit:

---

„Wtedy gdy jego matka w końcu nas wpuściła, z wahaniem, bo przecież byliśmy wysłannikami świata, który krzywdził jej syna, co do tego nie miała żadnych wątpliwości, wstąpiliśmy na łsnący, trzeszczący parkiet przedpokoju i w pośpiechu pozbywając się butów, byliśmy pewni, że mamy do czynienia z jakąś nadrzeczywistością. Nasze pospolite postacie odbijały się w wielkim lustre ujętym w rzeźbione ramy. Stojąc na podłodze czarną wązę wypełniały suche trawy, kwiaty i zioła. Kilkoro drzwi wiodących z korytarza miało kolor ciemnego dębu. I zapach, ten zapach, mieszanina woni kościoła, muzeum i jeszcze czegoś, może po prostu ciszy. W naszych domach pachniało jedzeniem i zawsze panował gwar, kapusta, tłuszcz i pokrzykiwanie matek na dzieci, na ojców siedzących przed telewizorami.” (Stasiuk 2002: 53) / „Damals, als seine Mutter uns endlich eingelassen hatte, zögernd, denn schließlich waren wir Abgesandte einer Welt, die ihrem Sohn Böses angetan hatte, das stand für sie außer Zweifel, als wir das blitzblanke, knarrende Parkett im Flur betraten und hastig die Schuhe auszogen, waren wir sicher, dass wir es mit einer Art Hyperrealität zu tun hatten. Unsere ordinären Gestalten spiegelten sich in einem großen Spiegel mit geschnitztem Rahmen. In der schwarzen Vase auf dem Fußboden standen getrocknete Gräser, Blumen und Kräuter. Die vom Flur abgehenden Türen hatten den Ton dunkler Eiche. Und der Geruch, dieser Geruch, ein Gemisch aus Kirchenduft, Museum und noch etwas, vielleicht einfach Stille. Bei uns zu Hause roch es nach Essen, immerzu Stimmengewirr, Kohl, Fett und das Geschimpfe der Mütter auf die Kinder, auf die Väter, die vor dem Fernseher saßen.“ (Stasiuk 1998: 58 ff.) Vor allem durch die Wiederholung des Wortes „Geruch“ (erlebte Rede) wird die Nähe zu den „proletarischen Protagonisten“ betont und gleichzeitig unterstrichen, wie sehr sie von der Atmosphäre in diesem Haus beeindruckt sind.

<sup>174</sup> „Uns war seltsam zumute. Ein solches Zuhause hatte niemand von uns. Hier waren keine Züge zu hören. Das Haus stand am Rande der Siedlung, wo ein hoher Kiefernwald begann. Eigentlich war es ein kleines Herrenhaus. Vier weiße Säulen, ein rotes Walmdach und eine breite Treppe. Vor dem Haus wuchsen silberne Fichten. Irgendwie war es für uns unfassbar, dass man hier einfach nur wohnen konnte.“ (Stasiuk 1998: 55)

<sup>175</sup> Das Auffinden dieser Schallplatten wird folgendermaßen beschrieben: „Mały ukucnął i zaczął przerzucać łsnące koperty tak od niechcenia, jakby to była kolekcja dźwiękowych pocztówek po trzy pięćdziesiąt sztuka w zielonej budzie na Różyckiego. „Ty tego słuchasz?” W głosie Małego pogarda usiłowała pokryć zdziwienie, ale nie bardzo to wypadło.” (Stasiuk 2002: 58 ff.) / „Der Kleine kauerte nieder und blätterte nachlässig die Hochglanzhüllen durch, als handelte es sich um eine Sammlung Musikpostkarten für 3,50 das Stück in dem grünen Kiosk in der Różyckiego-Straße. „So was hörst Du?” Der Kleine versuchte seine Bewunderung durch Geringschätzung zu überspielen, aber die Stimme verriet ihn.“ (Stasiuk 1998: 64 ff.) Diese Szene zeigt die ambivalente Haltung, welche Mały und bestimmt auch die anderen Freunde zu dieser Art von Kultur einnehmen.

„I Wasyl z nami. Rozkraczony nad chaosem naszego życia, jedna noga tam, gdzie chrapali menele, druga na wyspie nokturnów i etiud.” (Stasiuk 2002: 225)<sup>176</sup>

Die Position der (polnischen) Hochkultur ist in diesem Roman äußerst schwach, was mit Hilfe dreier Tatsachen erklärt werden kann. Erstens geht es um das Problem der Mehrheit, beziehungsweise der Übermacht. Von den fünf jungen Leuten kann Wasyl als Einziger mit Namen wie Chopin, etc. überhaupt etwas verbinden. Die restlichen vier interessieren sich, wenn von einem Interesse für die Musik überhaupt die Rede sein kann, eher für Künstler wie Jimi Hendrix und ähnliche. Diese „Mehrheitsposition“ beeinflusst selbstverständlich auch Wasyl. Es wird ihm bewusst, dass er sich durch ein offenes Bekennen zur klassischen Musik innerhalb dieses Freundeskreises selbst zum Außenseiter stempelt. Während die Populärkultur mehrheitsfähig zu sein scheint, bleibt die Hochkultur nur gewissen Eliten zugänglich.

Zweitens ist Wasyl Bandurko eine Figur, die sich selber nicht völlig mit Hochkultur identifiziert. Ab einem gewissen Zeitpunkt findet er die Alternative, die ihm seine neuen Kollegen bieten, weit attraktiver. Er ist selber nur ein halbherziger Vertreter der Hochkultur. Das hauptsächliche Problem besteht darin, dass er deshalb Klavier spielt, weil seine Mutter Druck ausübt. Er tut es nur ihr zuliebe, wodurch die Missachtung der klassischen Musik von ihm mit einer Befreiung aus der Abhängigkeit von seinem Elternhaus verbunden wird. Nach dem Tod seiner Mutter setzt er sich kaum mehr ans Klavier. Im Verlaufe des Romans wird allmählich klar, dass sich Wasyl wegen seiner Herkunft eher verunsichert fühlt, als dass er stolz darauf wäre. Bezeichnend ist die Tatsache, dass er nie vor den Freunden spielt, ganz im Gegensatz zu Gąsior, der den Auftritt vor Publikum genießt. Am liebsten würde Bandurko so wie seine Freunde sein und diesem Ziel kommt er ziemlich nahe:

„I potem, gdy niepostrzeżenie stał się jednym z nas, trochę tylko lepiej ubranym i trochę bardziej ogładzonym, przyjęliśmy to zupełnie naturalnie, z obojętnością istot pozbawionych pamięci, bez krzty podziwu czy wdzięczności, a przecież wykonał dla nas gigantyczną pracę, i nawet okłamywanie matki szło mu tak gładko jak nam, którzy wyssaliśmy to z mlekiem.” (Stasiuk 2002: 144)<sup>177</sup>

---

<sup>176</sup> „Und Wasyl mit uns. Im Spagat über dem Chaos unseres Lebens, das eine Bein dort, wo die Penner schnarchten, das andere auf dem Eiland von Nocturnes und Etiuden.“ (Stasiuk 1998: 245)

<sup>177</sup> „Und als er dann später unmerklich einer von uns geworden war, nur etwas besser gekleidet und mit etwas feineren Umgangsformen, nahmen wir ihn wie selbstverständlich auf, ohne einen Funken Bewunderung oder Dankbarkeit, und dabei hatte er Gigantisches für uns geleistet, sogar seine Mutter belog er ebenso leicht wie wir, die unseren, wir aber hatten das schließlich mit ihrer Milch eingesogen.“ (Stasiuk 1998: 157)

Das Zitat verdeutlicht, welche Fähigkeiten bei dieser Gruppe geschätzt werden. Existentiell ist es, seine Mutter gut anlügen zu können.<sup>178</sup>

Drittens wird im Roman angedeutet, wie leichtfertig mit der Institution Schule umgegangen wird.<sup>179</sup> In einem breiteren Kontext wird hier auf die Missachtung von Autoritäten hingewiesen, wie sie in Polen für die bruLion-Generation charakteristisch ist. Es besteht offenbar kein Interesse an Bildung. Hochkultur erfordert in der Regel ein Mehr an Anstrengung und Kenntnissen. In diesem Sinne ist der Besuch einer Kunstgalerie anspruchsvoller als das Rezipieren einer TV-Sendung. Bildung vermittelt den Umgang mit diesen komplexeren Kunstformen. Der Schulabschluss wird zu einem entscheidenden Kriterium bei der Präferenz für eine bestimmte Form der Kultur.<sup>180</sup> Die Helden von „Biały kruka“ sind keineswegs für die Hochkultur prädestiniert. Sowohl ihr Elternhaus als auch ihre Einstellung zur Bildung führen zu einem abweichenden Kulturverständnis. Selbst Wasyl, der am ehesten die Chance gehabt hätte, einen anderen Weg einzuschlagen, wendet sich von den komplexen Formen der Kultur ab.

Dadurch, dass der Erzähler solche Typen von Menschen, zu denen er sich selber auch zählt, ins Zentrum rückt, wird der Roman von diesem spezifischen Kulturverständnis geprägt. Die Hochkultur wird, was Wasyls Geschichte eindrucksvoll belegt, an den Rand gedrängt; sie erschließt sich den Protagonisten überhaupt nicht. Wichtig ist die kleine, triviale Populärkultur, die für alle zugänglich zu sein scheint. Die (polnische) Hochkultur verliert in diesem Roman an Bedeutung. Charakteristisch dafür ist die Szene in der Unterkunft, wo sich die Helden mit einer anderen Gruppe zum gemeinsamen Feiern versammeln. Gašior bekommt

---

<sup>178</sup> Die Thematik der Lüge geht später noch weiter, nur dass die Mutter durch die Ehefrau abgelöst wird. Mehrmals wird nämlich die Frage thematisiert, unter welchem Vorwand sich Gašior für diese paar Tage von seiner Frau getrennt hat.

<sup>179</sup> Als Gašior erzählt, dass er von Wasyl einen Brief erhalten hat, schwänzen die Jungs ein weiteres Mal die Schule: „Dostałem list od Bandurki.’ Do tej pory żaden z nas nie dostał w życiu listu, więc popatrzyliliśmy na Gašiora jak na kogoś, komu nie wyszedł kawał. Ale on wyjął z kieszeni widokówkę z kolumną Zygmunta, a na drugiej stronie było napisane: ‘Wpadnijcie, chłopaki. Umarła mi matka.’ [...] No więc olaliśmy tego dnia, jak zrezstą wielu innych, szkołę i pojechaliśmy prosto do niego, słusznie kalkulując, że jak ktoś jest w głębokiej żałobie, to nie przyjdzie mu do głowy zajmować się od świtu rachunkami albo historią powszechną.” (Stasiuk 2002: 207) / „Ich habe einen Brief von Bandurko bekommen.’ Bis dahin hatte niemand von uns im Leben einen Brief bekommen, wir sahen Gašior an, als hätte er einen schlechten Witz gemacht. Er aber zog eine Ansichtskarte mit der Sigismund-Säule aus der Tasche, und auf der Rückseite stand: ‘Kommt mich mal besuchen, Jungs. Meine Mutter ist gestorben.’ [...] Deshalb ließen wir an diesem Tag, wie an so vielen anderen, die Schule Schule sein und fuhren direkt zu ihm. Niemandem, der Trauer trägt, wäre es eingefallen, sich schon frühmorgens mit Mathematik und Weltgeschichte zu beschäftigen.” (Stasiuk 1998: 255 ff.)

<sup>180</sup> Among the three criteria that sociologists use most often to define and describe class position-income, occupation, and education-the most important factor is education (by which I mean, here and elsewhere, not only schooling but also what people learn from the mass media and other sources), and for two reasons. First, every item of cultural content carries with it a built-in educational requirement, low for the comic strip, high for the poetry of T. S. Eliot. Second, aesthetic standards and taste are taught in our society both by the home and the school. Thus a person’s educational achievement and the kind of school he or she attended will probably predict better than any other single index that person’s cultural choices. (Gans 1974: 70 ff.)

wieder einmal die Chance für einen Auftritt als Sänger, wobei die Frage auftaucht, in welcher Sprache die Lieder eigentlich sein sollten. Die Sprachfrage hat einen tieferen Sinn, geht es doch um das Problem, ob auf die eigenen oder auf fremde kulturelle Ressourcen zurückgegriffen wird. Gašior singt ausschließlich auf Englisch, was dem Leser durch die Bemerkung eines Zuhörers („Ty! Polskiego nie znasz?“ Stasiuk 2002: 171 / „ – He du! Kannst du kein Polnisch?“ Stasiuk 1998: 187) besonders bewusst wird. Die Frage nach dem Stand für die polnische Kultur muss demzufolge präzisiert werden. Es geht nicht nur darum, dass die Hochkultur eine Abwertung erfährt, sondern selbst auf der Ebene der Massenkultur hat sie gegenüber dem Einfluss aus anderen Kulturkreisen einen schweren Stand. Die jungen Männer ignorieren also nicht nur die Hochkultur als solche, sondern vielleicht sogar wesentliche Momente der polnischen Kultur.

Während der Feier kann Gašior auf kein Muster aus seiner eigenen Kultur zurückgreifen. Die englischsprachigen Lieder scheinen am besten die Wünsche zu erfüllen und der Situation gut angepasst zu sein. Diese jungen Menschen fühlen sich keiner kulturellen Tradition verpflichtet, sondern versuchen ihre eigene Lebensweise durchzusetzen. Es geht ihnen darum, die vielfach zitierte „Freiheit nach der politischen Wende“ auszuleben. Weder das Leben ihrer Väter,<sup>181</sup> noch in diesem konkreten Fall polnische (Volks-)Musik, scheinen für sie eine akzeptable Alternative zu sein.

Was bedeutet dies für die polnische Kultur insgesamt? Aus der Perspektive der Protagonisten hat sie ganz offensichtlich Schwächen. Ein Ausweichen auf andere Lösungen wird unumgänglich. Die Hochkultur ist zu komplex für sie, die polnische Populärkultur dagegen unzureichend. Die Akteure in „Biały krak“ wollen in keiner Art und Weise an ihre Tradition anknüpfen. Dieses Denken gefährdet das Bestehen einer ununterbrochenen Entwicklungslinie der polnischen Kultur, die durch Anbindungen und Auseinandersetzungen mit der Tradition überhaupt erst entstehen kann. Eine Linie, welche Bruchstellen aufweist, könnte mit der Zeit vielleicht ganz verschwinden. Die ganze polnische Kultur scheint in ihrer Existenz gefährdet. Entscheidend ist, dass diese Gefährdung anders gestaltet ist als vor einem Jahrzehnt. Stasiuks Werk erschien nämlich zu einer Zeit, in der die militärische Bedrohung durch die Sowjetunion oder Deutschland für Polen kein Thema mehr war. Der Konkurrenz- und Überlebenskampf spielt sich längst nicht mehr auf der Ebene der Waffen, sondern auch auf derjenigen der Kultur ab. Gerade im Roman „Biały krak“ wird uns eine Gruppe von Leuten präsentiert, die durch ihr Desinteresse und ihre Lebenseinstellung selber Mitschuld an der

---

<sup>181</sup> Im Roman wird an mehreren Stellen beschrieben, wie die Väter ohne sich zu beklagen, tagtäglich zur Arbeit fahren und so ihre Pflicht erfüllen. Ein solches Leben ist für die Protagonisten undenkbar, wehren sie sich doch gegen jede Einschränkung ihrer Freiheit, was sich schon während der Schulzeit geäußert hat.

Situation der nationalen Kultur tragen.<sup>182</sup> Sie unterstützen gleichzeitig kaum etwas, auch nicht die polnische Kultur. Die kulturelle Tradition wird von ihnen genauso verneint wie etwa Geschichte oder Politik.

Die jungen Männer bezeichnen ihr Vorhaben immer wieder als „Partisanen-Spiel“:<sup>183</sup>

„A więc byliśmy oddziałem partyzanckim dowodzonym przez Wasyla Bandurkę. Trzydziestoparoletni faceci obarczeni potomstwem i częściowo żonaci.” (Stasiuk 2002: 30)<sup>184</sup>

Dies ist vielleicht der einzige Aspekt, wo sich „Biały kruk” vorsichtig mit einer heroischen Tradition auseinandersetzt. Polen, eingeklemmt zwischen zwei Giganten, versuchte im Verlaufe der Geschichte wiederholt, durch den bewaffneten Aufstand die Unabhängigkeit zu erlangen. Durch die Ideologie des Kampfes gegen die (Besatzungs-)Macht wird der Übergriff auf die Grenzbeamten erst erklärbar. An dieser Stelle wird die spielerisch anmutende Verbindungslinie zwischen dieser Gruppe und ideell motivierten Partisanenkämpfern realisiert. Der Auslöser für den überraschenden Gewaltausbruch müsste auf der Ebene dieser Assoziation gesucht werden. Gleichzeitig werden im Text keinerlei Hinweise auf konkretes politisches Gedankengut gegeben, so dass es sich hier um eine entpolitisierte Variante des „Partisanen-Mythos“ handelt.

Die heroischen Erzählungen aus der (polnischen) Vergangenheit werden nicht nur mit den oft vulgären Banalitäten des Alltages gleichgesetzt, sondern offensichtlich von diesen abgelöst. Der „individuellen Geschichte“ als Identifikationsangebot wird der Vorzug gegeben.

„Ale nikt nie miał ochoty, więc braliśmy po jeszcze jednym piwie, po jeszcze jednym papierosie z paczki, by opowiadać sobie te wszystkie legendy, mity rycerskie, opowieści bohaterskie (Hervorhebung EM). O tym, jak Bolo przez rok się brandzlował, zbierał spermę do butelki i trzymał w lodówce, a starym mówił, że to wyciąg z ziół na coś tam dobry. O tym

---

<sup>182</sup> „Widać więc, jak Stasiuk tworzy tu mit młodości swego pokolenia, młodości osobnej, która rozegrała się rzekomo poza historią, ideologią i polityką. To mit straceńczego pokolenia, które wykpiło i przepiło zaangażowanie polityczne czasów komunizmu, a potem, zdradzone przez kapitalizm, wyruszyło na szlak w poszukiwaniu sensu czystej egzystencji.” (Czapliński 2001: 89) / “Es ist zu sehen, wie Stasiuk hier den Mythos der Jugend seiner Generation schafft, eine eigene Jugend, die angeblich außerhalb der Geschichte, Ideologie und Politik stattfindet. Es ist der Mythos einer verlorenen Generation, welche die politischen Engagements der kommunistischen Zeit verspottete und vertrank, aber nachher, durch den Kapitalismus verraten, machten sie sich auf die Suche nach dem Sinn der reinen Existenz.” Vielleicht müsste die Aufzählung Geschichte, Ideologie und Politik noch durch die Komponente der Kultur ergänzt werden.

<sup>183</sup> Partisan definiert als: „Uczestnik walki zbrojnej na tyłach nieprzyjaciela, działający w oddziałach ochotniczych.” (Słownik języka polskiego. Warszawa 1979) / „Teilnehmer an einem bewaffneten Kampf im Rücken des Feindes, der in freiwilligen Truppen agiert.” Als ein Beispiel für eine solche Formation könnte die „Armia krajowa“ genannt werden, welche im Zweiten Weltkrieg gegen die deutsche Besatzung kämpfte.

<sup>184</sup> „Wir waren also ein Partisanentrupp unter der Führung von Wasyl Bandurko. Gut dreißig, Nachkommen auf dem Hals, teilweise verheiratet.” (Stasiuk 1998: 34)



jak Gągol za dwie dychy w środku nocy zapalał światło w pokoju siostry i zdejmował z niej kołdrę. Zawsze spała goła, a okno było wielkie i na parterze. O tym, jak Franek Żeberko, ilekroć zaczynał pić, uprzedzał, że po pół litrze sra w spodnie, i wszyscy mu wybacжали, bo kiedyś wykonywał romantyczną pracę celnika na zachodniej granicy. O tym, jak dziadek Gągola napełnia kondomy gazem, przyczepia lonty i eksploduje je w *granatowe niebo peryferii*. (Hervorhebung EM)” (Stasiuk 2002: 120ff.)<sup>185</sup>

Diese Passage zeichnet sich durch eine Spannung aus, die zwischen Begriffen wie „Heldengeschichten“, etc. und der darauf folgenden Aufzählung dessen, was die Protagonisten darunter verstehen, aufgebaut wird. Die erste zitierte Episode bezieht sich darauf, dass sie an diesem Abend keine Lust haben, sich bei einem Hotel die Prostituierten anzuschauen. Insofern sind ihre Erzählungen mit sexuell-anrühigem Inhalt nur ein Ersatz. Dem Leser wird deutlich gemacht, dass die Hauptfiguren weit entfernt von irgendwelchen edlen Helden und Rittern sind. Durch die letzte Sequenz (in den Himmel der Peripherie) wird das gesamte Figurenarsenal noch einmal klar in einem Randgebiet verortet.

#### **8.4. Kleine Gruppe – große Gesellschaft**

Die Kleinheit als Thema findet sich in diesem Roman noch in einer anderen Form. Der Text ist nämlich stark auf diese kleine Gruppe, bestehend aus fünf jungen Männern, fokussiert. Der Schluss des Werkes deckt sich mit dem Ende dieses Freundeskreises. Nach Zeiten der maximalen Annäherung, ja sogar einer gewissen Gleichheit<sup>186</sup> unter den Mitgliedern, wird diese Struktur durch den Tod von Wasyl Bandurko und Kostek definitiv zerstört.

Durch ihre Heterogenität ist diese Gruppe ein verkleinertes Abbild der ganzen Gesellschaft. Hier treffen ebenfalls verschiedene Lebensstile und Ideen aufeinander, was die Mitglieder

---

<sup>185</sup> „Aber niemand hatte Lust, deshalb nahmen wir jeder noch ein Bier und noch eine Zigarette aus der Schachtel um uns all die Legenden, Rittermythen und Heldengeschichten zu erzählen. Wie Bolo sich vor einem Jahr einen abgewichst und das Sperma in einer Flasche aufgefangen und in den Kühlschrank gestellt hatte, um dann seinen Alten zu erzählen, das sei ein Kräuterextrakt gegen irgendwas. Wie Gągol für zwei Zehner nachts das Licht im Zimmer seiner Schwester angemacht und ihr die Bettdecke weggezogen hatte. Sie schlief immer nackt, das Fenster war groß und lag im Parterre. Wie Franek Żeberko, wenn er zu trinken anfang, immer warnte, dass er sich nach einem halben Liter in die Hosen scheißen würde und alle ihm verziehen, weil er früher einmal die romantische Arbeit eines Zöllners an der Westgrenze verrichtet hatte. Wie der Opa von Gągol Kondome mit Gas füllte, eine Lunte daran befestigte und sie im dunkelblauen Himmel des Stadtrands explodieren ließ.“ (Stasiuk 1999: 130 ff.)

<sup>186</sup> „Tak, powoli przestawaliśmy się różnić. Patrzyłem na ich twarze. Mogły należeć do oleandrów ze Wschodniego. Opuchnięte, ciastowate, z lśniącem tłustym połyskiem, wargi obwiedzione konturem trupiego makijażu. W oczach odbijał się tylko śnieg i bure światło, mętne jak woda, którą piliśmy.“ (Stasiuk 2002: 309) / „Ja, allmählich hörten wir auf, uns zu unterscheiden. Ich sah ihre Gesichter an. Sie hätten den Suffköpfen vom Ostbahnhof gehören können. Aufgedunsen, teigig, fettglänzend, die Lippen mit leichenhaftem Make-up nachgezogen. In den Augen spiegelten sich nur Schnee und schmutzgraues Licht, trüb wie das Wasser, das wir tranken.“ (Stasiuk 1998: 334 ff.)

zwingt, immer wieder Kompromisse einzugehen. Obwohl der Erzähler behauptet, dass sie keinen Führer haben,<sup>187</sup> bildet sich schon vor dem Start der Exkursion eine leitende Funktion von Bandurko heraus. Von ihm stammt die Idee, für ein paar Tage in die Berge zu fahren, wobei wegen seinen angeblichen Ortskenntnissen das Gefühl der Abhängigkeit von ihm entsteht.

Zentral ist die Frage nach der Stellung der Gruppe in Bezug auf die gesamte Gesellschaft. Dabei lassen sich die beiden Elemente nicht bedingungslos ineinander integrieren. Die Protagonisten besitzen nämlich keinen festen Platz in der Familien- oder Gesellschaftsstruktur (vgl. Legeżyńska 1995). Sie wird als ein Mikrokosmos dargestellt, der außerhalb der polnischen Realität existiert und daher kaum von ihr beeinflusst wird. Hierzu ein Ausschnitt aus einem Gespräch zwischen Wasyl und dem Erzähler:

„...,Powiedz, co robiliśmy w osiemdziesiątym.’ ,To, co zwykle. Nic.’ ,W osiemdziesiątym pierwszym?’ ,Też.’ ,Drugim?’ ,To samo.’ ,W osiemdziesiątym trzecim Gąsior leżał w szpitalu. Przeskakiwaliśmy przez płot, żeby z nim gadać. Leżał na drugim piętrze i trzeba było głośno mówić. Zawsze przychodził cieć i nas gonił.’” (Stasiuk 2002: 256)<sup>188</sup>

Aus diesem Zitat wird einer der möglichen Gründe ersichtlich, weshalb die Gruppe in die Berge fahren will und sich im Verlaufe dieser Exkursion so bereitwillig der Illusion hingibt, fliehen zu müssen. Sie wollen an konkreten Erlebnissen („Potrzebne są zdarzenia“ Stasiuk 2002: 281) teilhaben. Doch frappierender ist, dass genau diese Jahreszahlen genannt werden. Das Jahr 1981 war in Polen geprägt durch die Ausrufung des Kriegszustandes, was weder bei Wasyl noch beim Erzähler nennenswerte Erinnerungen hervorruft. Ihr Leben wird selbst durch dramatische historisch-politische Ereignisse nicht berührt; sie positionieren sich klar außerhalb der polnischen Gesellschaft und der (kollektiven) Geschichte. Die einzige Begebenheit, welche sich aus all diesen Jahren im Gedächtnis festgesetzt hat, ist Gąsiors Spitalaufenthalt. Einen Wert haben nur solche Vorkommnisse, die in direktem

---

<sup>187</sup> „Zbieraliśmy się w kręgu, jak rycerze Okrągłego Stołu. Ramię przy ramieniu, postawione kolnierze, wydawało się, że w ten sposób chronimy chmurki ciepła uciekające z kufli. Nie mieliśmy króla Artura. Zupełna anarchia. Lecz wydawało się nam, że jesteśmy wszyscy ulepieni z tego samego kruszcu. Stąd ten krąg.” (Stasiuk 2002: 119) / „Wir versammelten uns im Kreis, wie die Ritter zur Tafelrunde. Schulter an Schulter, die Kragen hochgestellt, als könnten wir dadurch die von Bierkrügen aufsteigenden Wärmewölkchen festhalten. Wir hatten keinen König Artus. Die reine Anarchie. Uns aber schien, dass wir alle aus dem gleichen Stoff gemacht seien. Deshalb dieser Kreis.“ (Stasiuk 1998: 130)

<sup>188</sup> „Was haben wir 1980 gemacht?’ ,Das Übliche. Nichts.’ ,Und 81?’ ,Auch nichts.’ ,Zweiundachtzig?’ ,Dasselbe.’ ,83 lag Gąsior im Krankenhaus. Wir sprangen über den Zaun, um mit ihm zu reden. Er lag im zweiten Stock, und wir mussten laut sprechen. Der Hausmeister kam immer und verjagte uns.’” (Stasiuk 1998: 278)

Zusammenhang mit der Gruppe stehen. Das kollektive Gefühl einer gemeinsamen nationalen Geschichte geht unter diesen Umständen verloren.

### **8.5. Die Sprache der Peripherie**

Andrzej Stasiuks Sprache wirkt hochgradig poetisch.<sup>189</sup> Seine Ausdrucksweise ist geprägt von ungewöhnlichen Vergleichen und Metaphern. Diese Aussage mag den Eindruck erwecken, als ob eine Spannung zwischen dem Weltbild der Helden und der lyrisierten Sprache entstehen würde. Dem ist aber nicht so, weil sich die Sichtweise der peripherie-geprägten Protagonisten eindeutig im Stil niederschlägt. Schon der Beginn „Co za syf ...“ (Stasiuk 2002: 5)<sup>190</sup> lässt erahnen, mit welchen sprachlichen Mitteln in diesem Werk gearbeitet wird.

Anhand von Textstellen soll gezeigt werden, wie die Vergleiche das vom Erzähler kreierte (Selbst-)Bild noch zusätzlich unterstützen. Das erste Beispiel bezieht sich auf die stark akzentuierte Männlichkeit in diesem Werk. Neben Alkohol und Zigaretten spielen Frauen eine bedeutende Rolle.<sup>191</sup> Es gibt viele Arten, die Höhe des Schnees zu beschreiben, doch der Erzähler in „Biały kruka“ wählt eine sehr außergewöhnliche Darstellungsweise:

„Najpierw po kolana, *potem po jaja* (Hervorhebung EM), a gdy wydostaliśmy się na otwartą przestrzeń, to i po pas.” (Stasiuk 2002: 111)<sup>192</sup>

Ein Merkmal des männlichen Körpers wird dafür verwendet, dem Leser auf eine sehr bildhafte Art und Weise den Eindruck der steigenden Schneehöhe vor Augen zu führen. Dieses Beispiel zeigt, wie Stasiuks Stil die Gratwanderung zwischen Obszönität und Poetizität schafft. Wegen der Richtigkeit und Eindringlichkeit der Darstellung ist der Rezipient eher bereit, dem Erzähler die drastische Wortwahl zu verzeihen.

Einen hohen Stellenwert haben auch die Zigaretten. Der Text ist reich an Passagen, die vom Rauchen und Nikotin berichten. Auf diesem Hintergrund lässt sich die Assoziation erklären,

---

<sup>189</sup> „Oczywiście Stasiuk ma coś do powiedzenia o świecie, tak jak większość ludzi, którzy poświęcają sporo czasu na kontemplację, lecz dyskursywne partie jego narracji często nie dorównują fragmentom opisowym. Pisarz ten jest bowiem niesybilancko wyczulony na szczegóły rzeczowy, na drobniaczki konkretne. Poetycka trafność jego metafor i porównań bywa olśniewająca.” (Czapliński 2001: 86) / „Natürlich hat Stasiuk etwas über die Welt zu sagen, so wie die Mehrheit der Menschen, welche der Kontemplation viel Zeit widmen, aber die diskursiven Stellen seiner Erzählung reichen oft nicht an die Fragmente der Beschreibung heran. Dieser Schriftsteller ist nämlich unglaublich empfindlich für Gegenstandsdetails, für konkrete Kleinigkeiten. Die poetische Treffsicherheit seiner Metaphern und Vergleiche pflegen blendend zu sein.“

<sup>190</sup> „So ein Mist ...“ (Stasiuk 1998: 7)

<sup>191</sup> Auch in dieser Hinsicht ist es wieder Wasyl, welcher eine Sonderstellung einnimmt. Wegen seiner homosexuellen Neigung interessieren ihn Frauen überhaupt nicht.

<sup>192</sup> „Erst bis zu den Knien, dann bis zu den Eiern, und als wir in die offene Ebene kamen, auch bis zu den Hüften.“ (Stasiuk 1998: 121)

welche die vier kleinen Fenster einer Kirche, in welcher der Erzähler Unterschlupf findet, auslösen:

„Już widziałem małe okienko, otwór jak cztery paczki papierosów.” (Stasiuk 2002: 276)<sup>193</sup>

Das ständige Verlangen nach Zigaretten ist dermaßen präsent, dass es sich selbst auf die Vergleiche auswirkt. Kurz darauf erklärt der Erzähler explizit, dass er gerne rauchen würde:

„Miałem ochotę zapalić, poczuć smak dymu pomieszanego z mroźnym powietrzem doliny. Wysokie, pełne słońca powietrze. Ma się zachcianki.” (Stasiuk 2002: 278)<sup>194</sup>

Mit diesem Hinweis wird im Nachhinein noch einmal unterstrichen, dass der Vergleich der vier Fenster mit Zigarettenpackungen kein Zufall ist. Die persönlichen Vorlieben der Protagonisten schlagen sich in der Sprache nieder.

Das Motiv des Rauche(n)s wiederholt sich in zahlreichen Varianten. Im folgenden Fall wird der Zigarettenqualm mit Weihrauch assoziiert, weil ein rauchender Priester beschrieben wird. Es ist der Beruf, der zu einer metaphorischen Überhöhung des Rauches führt.

„Siadaliśmy w ławkach z surowego drewna, słoje od tysięcznych dotyków miały gładką, szklaną strukturę, i patrzyliśmy zafascynowani, jak przez czterdzieści pięć minut księżyca paczka płaskich opróżnia się do połowy. I spoza tych niebieskich kłębow kadzidła płynęła w naszą stronę teodycea przetykana śmiałyymi egzemplifikacjami, było coś o Bogu jako chlebie...” (Stasiuk 2002: 24)<sup>195</sup>

Der nicht direkt geäußerte Wunsch der Protagonisten ist, ähnlich wie weiter oben im Falle der Zigaretten, Auslöser des folgenden Vergleiches:

---

<sup>193</sup> „Schon sah ich das kleine Fensterchen, eine Öffnung in der Größe von vier Zigaretenschachteln.“ (Stasiuk 1998: 299)

<sup>194</sup> „Ich hatte Lust auf eine Zigarette, auf den Rauchgeschmack, vermischt mit der frostigen Luft des Tales. Die hohe, sonnengefüllte Luft. Man hat so Gelüste.“ (Stasiuk 1998: 302)

<sup>195</sup> „Wir saßen auf Bänken aus unbehandeltem Holz, die Maserung hatte nach tausendfacher Berührung eine glatte, glasige Struktur und sahen fasziniert zu, wie sich in den 45 Minuten die Zigaretenschachtel des Priesters zur Hälfte leerte. Hinter diesen blauen Weihrauchwolken hörten wir die Theodizee, durchwirkt mit gewagten Exemplifikationen, etwas von Gott als Brot...” (Stasiuk 1998: 27 ff.)

„A potem czerń i szarość zniknęły zupełnie. Wstąpiliśmy w biel, może nie najczystsza, ale lepką i materialną. Stok opadał łagodnie, a my brodziliśmy w zawieszynie, w cukrowej wacie, w lodowatej parowej łaźni.” (Stasiuk 2002:11)<sup>196</sup>

Der letzte Teil des Zitates („in einem eisigen Dampfbad“) ist erstens ein Paradox, da Eis und Dampf zusammengeführt werden. Zweitens wird diese Assoziation vermutlich deswegen hervorgerufen, weil sich die jungen Männer in der kalten und unfreundlichen Schneelandschaft vor allem nach Wärme sehnen.

Diese Passagen verdeutlichen den engen Zusammenhang zwischen den gewählten Vergleichen und der Gedankenwelt der Protagonisten. Die spezifische Art der Poetisierung schafft eine zusätzliche Nähe zu den Hauptfiguren. Es soll doch der Eindruck entstehen, dass einer von ihnen diesen Roman verfasst habe...

Zwei Merkmale haben die vier Romane von Stasiuk besonders gekennzeichnet: Erstens konzentrieren sie sich auf Warschau und das historische Galizien. Zweitens widmet sich der Autor vor allem in „Dziewięć“ („Neun“) und „Biały kruk“ („Weißer Rabe“) den „gesellschaftlichen Outsidern“. Bei Pilch hingegen rückt Schlesien in den Mittelpunkt. Noch entscheidender ist aber der Umstand, dass er sich mit den Angehörigen einer religiösen Randgruppe beschäftigt.

---

<sup>196</sup> „Wir traten in ein Weiß, das vielleicht nicht das reinste, aber griffig und stofflich war. Der Hang fiel sanft ab, und wir wateten durch eine Aufschwemmung, durch Zuckerwatte, durch ein eisiges Dampfbad.“ (Stasiuk 1998: 14)

## 9. Die Thematik des Aufstandes (Jerzy Pilch: „Tysiąc spokojnych miast” / „Tausend ruhiger Städte“)

### 9.1. Einleitung

Jerzy Pilchs Roman aus dem Jahr 1997 erzählt die Geschichte der Planung und des Scheiterns eines Anschlages auf den ersten Sekretär der kommunistischen Partei Władysław Gomułka. Zentral sind dabei drei Figuren:

Die Fabel wird von Jerzy erzählt, ein Junge an der Schwelle zum Erwachsenen. Prägender als die Geschichte rund um Gomułka ist für ihn das Erlebnis, dass er sich zum ersten Mal ernsthaft für eine Frau zu interessieren beginnt. Am Schluss ihrer Begegnung überreicht sie ihm ihre Adresse in Warschau. Nach dem vermeintlichen Attentat – der Schuss verfehlte nämlich das Ziel – rennt Jerzy zu ihr in die Wohnung. An dieser Stelle verbinden sich die Geschichte dieser „Beziehung“ und die eigentliche Thematik des Textes. Nachdem Jerzy den Raum betreten hat, richtet sich seine Aufmerksamkeit auf die Fernsehnachrichten, die akkurat in diesem Moment über den Tod John F. Kennedys berichten. Es wird eine Parallele zwischen dem tödlichen Schuss auf den amerikanischen Präsidenten und dem misslungenen Staatsstreich auf Gomułka gezogen. Der sichtbare Erfolg der Attentäter in Amerika wird dem Scheitern eines vergleichbaren Vorhabens in Polen gegenübergestellt.

Pan Trąba ist die zentrale Figur der Handlung um den Anschlag. Er stand bis jetzt ständig auf der Seite der Verlierer; in seinem Leben ist ihm nichts gelungen. Weder im Studium noch mit Frauen hatte er Erfolg. Die beiden Merkmale, die ihn charakterisieren, sind Geschwätzigkeit und übermäßiger Alkoholkonsum. Überzeugt von seinem baldigen Tod will er eine gute Tat für die Menschheit vollbringen. So reift der Plan heran, den ersten Sekretär umzubringen, wodurch Polen und die Welt von einem Tyrannen befreit wären. Pan Trąba ist der alleinige Initiator dieses Akts gegen die Obrigkeit, doch bei seinen Eigenschaften ist das Vorhaben zum Scheitern verurteilt. Bei der Planung hat er sich nie ernsthaft damit auseinandergesetzt, ob es tatsächlich möglich sei, aus einer großen Distanz den Führer der kommunistischen Partei mit der Armbrust tödlich zu treffen.

Der dritte im Bunde ist Jerzys Vater. Er hat ebenfalls seine Probleme mit dem herrschenden Regime, wurde er doch wegen einer Lappalie angezeigt. Bis zu seiner definitiven Rehabilitierung musste er einen langen Papierkrieg mit verschiedenen Behörden führen. Doch sowohl bei der Planung, als auch bei der Ausführung des Attentates bleibt er vorwiegend passiv. Rhetorisch ist er Pan Trąba unterlegen, so dass sich seine Rolle im Wesentlichen auf das Zuhören und das Nachfüllen der Schnapsgläser beschränkt.

Wie es für Pilch charakteristisch ist, sind diese drei Helden in ein protestantisches Milieu eingebettet. Der Glaube, und die damit verbundene Minderheitsposition im polnischen Staat, werden in diesem Werk mehrfach thematisiert. Die evangelische Gemeinde im polnisch-tschechischen Grenzgebiet ist eine kleine Gemeinschaft, die sich gegen zwei Seiten gleichzeitig abgrenzen muss. Einerseits wollen sie zu Polen gehören, ohne mit der markanten katholischen Mehrheit gleichgesetzt zu werden, andererseits müssen sie sich gegen die Gefahr der Verwechslung mit Deutschen wehren.

## **9.2. Die historische Parallele**

Pilch greift im Roman „Tysiąc spokojnych miast“ ein Thema auf, das eine lange historische Tradition besitzt. Es geht um den Mythos der Rebellion gegen die Machthaber. Die polnische Geschichte kennt vor allem im 19. Jahrhundert mehrere, gescheiterte Versuche des Aufstandes gegen die (russische) Besatzungsmacht. Zu diesem Zeitpunkt verschwand der polnische Staat nach vier Teilungen vollständig von der Landkarte. Die Unzufriedenheit mit dem Zustand der Besatzung führte zu bewaffneten Aktionen gegen die jeweilige Okkupationsmacht. Höhepunkte des Widerstandes gegen die Fremdherrschaft waren der Novemberaufstand 1830/31 und der Aufstand 1863/64. Die Kämpfe konzentrierten sich dabei vor allem auf die von Russland kontrollierten Gebiete. Das Scheitern beider Erhebungen hatte für die Mehrheit der polnischen Bevölkerung negative Auswirkungen, die Russifizierung wurde daraufhin noch konsequenter umgesetzt.<sup>197</sup>

In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts galt der Widerstand vor allem dem kommunistischen Regime und der Bevormundung durch die Sowjetunion. Gomułka, auf den im Roman direkt Bezug genommen wird, war von 1956 bis 1970 Vorsitzender der kommunistischen Partei. Seine Amtszeit endete mit Unruhen. Vor allem die verfehlte Wirtschaftspolitik, die zu ständigen Preiserhöhungen führte, brachte die Menschen 1970 auf die Strassen. Diese Demonstrationen führten Polen in eine kritische Situation, wäre doch eine militärische Intervention der Sowjetunion denkbar gewesen. Gomułka wurde gestürzt und von Edward Gierek abgelöst.

Nicht nur diese Erfahrungen haben zu der Herausbildung eines Topos geführt, gemäß dem Polens Existenz permanent durch die Großmächte Russland und Deutschland bedroht ist. Diese geographische Lage begünstigte das Gefühl der Schwäche. Jerzy Pilch geht äußerst unverkrampft mit diesem wichtigen Aspekt des polnischen Kulturverständnisses um. Schon in den 70-er Jahren sorgten Autoren wie Gombrowicz u.a. dafür, dass polnische Autostereotype

ins Wanken gerieten. Dieser Roman geht in eine ähnliche Richtung, indem er die Tradition der Aufstände gegen die „größeren und stärkeren Mächte“ ironisiert. Mit Trąba wird ein absoluter Antiheld geschaffen. Er entspricht überhaupt nicht dem Ideal eines mutigen Kämpfers für die polnische Freiheit, der leidenschaftlich sogar in eine aussichtslose Schlacht zieht. Der Misserfolg wird nicht nur den äußeren Umständen zugeschrieben. Gerade mit der Figur von Trąba wird auf ein mögliches Selbstverschulden, das heißt auf eine innere Schwäche (Kleinheit) verwiesen.

Die meisten Aufstände in der Vergangenheit, wie auch die im Roman thematisierte Attacke auf Gomułka, scheitern. Im ersten Fall waren dies Niederlagen mit tragischen Folgen. Im Roman dagegen bildet die „rebellische Tradition“ nur noch die Vorlage für eine ironische Literatur. Die Helden klammern sich von Beginn weg an eine Fiktion, die sie niemals erfolgreich in die Tat umsetzen können.

### **9.3. Das voraussehbare Scheitern**

Die geplante Attacke auf Gomułka ist von Beginn weg zum Scheitern verurteilt, was sich an den folgenden vier Punkten festmachen lässt:

#### **9.3.1. Die Teilnehmer**

Eine Grundvoraussetzung für das Gelingen eines Aufstandes sind Teilnehmer, die in der Lage sind, das Vorhaben zu realisieren. In der Variante von Pilch ist selbst diese Bedingung nicht erfüllt. Die Hauptpersonen sind, wie der gesamte Plan, hauptsächlich komisch.

Pan Trąba profiliert sich als Initiator der geplanten Attacke. Seine Glaubwürdigkeit wird vor allem durch den übermäßigen Genuss von Alkohol untergraben. Seine Beziehung zum Trinken beschreibt er folgendermaßen:

„Piłem całe życie i picie było moją pracą i moim wypoczynkiem, moją miłością i moim hobby. Picie było moją sztuką, moim koncertem i moim kunsztownie napisanym sonetem. Picie było moim poznaniem, moim opisem, moją syntezą i moją analizą.” (Pilch 2002: 172ff.)<sup>198</sup>

---

<sup>197</sup> Für historische Detailinformationen siehe Hoensch (1990: 193 ff.).

<sup>198</sup> „Ich habe das ganze Leben lang getrunken und das Trinken war meine Arbeit und meine Erholung, meine Liebe und mein Hobby. Das Trinken war meine Kunst, mein Konzert und mein kunstvoll geschriebenes Sonett. Das Trinken war mein Erkennen, meine Beschreibung, meine Synthese und meine Analyse.“



In dieser Passage stellt sich Trąba selbst als ein hoffnungslos dem Alkohol ergebener Mensch dar. Sein Leben erscheint trostlos. Nicht nur diese Selbstcharakterisierung führt dazu, dass er unglaublich und für die von ihm sich selber zugeschriebene Rolle des Anführers ungeeignet erscheint. Auch seine Geschwätzigkeit steht dem Erfolg im Weg, weil sie eine ernsthafte Planung verhindert. Pan Trąba ist eindeutig der Mann der Worte und nicht der Taten. Insofern wirkt dieses Geplauder über einen Anschlag auf den ersten Sekretär der kommunistischen Partei eher wie ein unerfüllbarer Wunschgedanke. Trąba kann sich der Illusion hingeben, dass sein bis jetzt nutzlos verstrichenenes Leben kurz vor dessen vermeintlichem Ende plötzlich doch noch einen Sinn erhält.

Die ganze Idee wirkt zufällig von einem alkoholisierten Menschen ausgedacht und nun auf eine absurde Art und Weise in die Tat umgesetzt. Schon allein die Figur des Initiators lässt den Fehlschlag erahnen. Seine beiden Mitstreiter vermögen die Situation ebenfalls nicht zu retten. Sie tun so, als ob sich der phantastische Plan tatsächlich realisieren lassen würde.

Jerzy ist vor allem deshalb nicht konzentriert bei der Sache, weil seine Gedanken von ganz anderen Dingen in Anspruch genommen werden. Er ist dabei, den Übergang vom Jungen zum erwachsenen Mann zu meistern.<sup>199</sup> Schon im ersten Satz des Romans stellt er die diskutierten Pläne eines Mordes an Gomułka, die fast unerträgliche Hitze und seine Probleme mit dem Erwachsenwerden auf eine Stufe:

„Gdy ojciec i pan Trąba postanowili zabić I sekretarza Władysława Gomułkę, panowały niepodzielne upały, ziemia trzeszczała w szwach, rozpoczynała się udręka mojej młodości.”  
(Pilch 2002: 5)<sup>200</sup>

Schon hier wird eine Spaltung zwischen Jerzy und den beiden anderen Protagonisten angedeutet. Während sich die Erwachsenen mit Gomułka beschäftigen, interessiert sich Jerzy hauptsächlich für die Frau im Nachbarhaus. Das Projekt des Attentats ist in den Augen des Jungen nicht seine Idee, sondern diejenige von Trąba und seinem Vater. Insofern wundert es nicht, dass er sich nur passiv an der Sache beteiligt. Außerdem ist er auf Grund des Alters noch nicht vollständig in die politischen Angelegenheiten eingeweiht, weshalb es kaum Sinn macht, ihn überhaupt in diese Aktion einzubeziehen. Jerzy ist nicht in der Lage, den notwendigen rationalen Gegenpol zu Trąba zu bilden.

---

<sup>199</sup> Im Roman wird dies vor allem anhand der zaghaften Annäherung an eine Frau thematisiert, aber auch durch den ersten Schluck Alkohol überschreitet Jerzy die Grenze zwischen Junge und Mann.

<sup>200</sup> „Als der Vater und Herr Trąba beschlossen, den ersten Sekretär Władysław Gomułka zu töten, herrschte eine einzige Hitze, die Erde spaltete sich, es begann die Qual meiner Jugend.”

Selbst Jerzys Vater hat den wortreichen Ausführungen seines Freundes wenig entgegenzusetzen. Ohne große Kommentare hört er sich Trąba an. Gelegentlich zitiert er aus der „Trybuna ludu“ („Tribüne des Volkes“), greift also auf vorformulierte Gedankengänge zurück. Seine Passivität äußert sich unter anderem darin, dass er kaum eigene Ideen vorbringt. Erst unmittelbar vor dem geplanten Attentat scheint er aufzuwachen und stellt sich die Frage, inwieweit das Vorhaben wirklich realisierbar ist:

„Jest pan pewien, że pan trafi, umie pan w ogóle z tego strzelać?“, miałem wrażenie, iż od początku wyprawy ojciec po raz pierwszy zainteresował się realnym przebiegiem wydarzeń i po raz pierwszy spojrzał na chińską kuszę miotającą bełty. „Umiem i trafię“, odparł pan Trąba, a szept jego był lodowaty.“ (Pilch 2002: 175)<sup>201</sup>

Jerzys Vater stellt die Frage zu spät. Das Vorhaben ist zu weit fortgeschritten und muss nun bis zum vermeintlichen Höhepunkt durchgezogen werden. Weder Jerzy noch sein Vater können Trąba Einhalt gebieten, obwohl das Scheitern des Vorhabens von Beginn weg unausweichlich ist.

### 9.3.2. Die Auswahl des Opfers

Die Auswahl von Gomułka als Ziel erscheint ebenfalls willkürlich. Die Aggression von Trąba richtet sich nicht gezielt gegen diese eine Person. Vielmehr werden im Verlauf des Textes andere potenzielle Opfer erwähnt. Das Gefühl des Hasses ist ausgesprochen diffus, bezieht sich die Kritik doch auf Gomułkas Umgang mit Alkohol.<sup>202</sup> Dieser Umstand macht es schwierig, das geplante Attentat als einen politischen Akt zu deuten. Dass die Wahl auf Gomułka fällt, hat in erster Linie handfeste Gründe, wie der Mangel an finanziellen Mitteln:

„... oczywiście, że bym wolał zacisnąć me tyranobójcze palce na szyi Mao Tse-tunga. Chiny by człowiek przy okazji zobaczył. Ale nie ma środków na tak wielką podróż“, westchnął z żalem pan Trąba. [...] „Chruszczow“, pan Trąba zdawał się nie zwracać najmniejszej uwagi na

---

<sup>201</sup> „Sind sie sicher, dass sie treffen, können sie überhaupt damit schießen?“ Ich hatte den Eindruck, dass sich mein Vater seit dem Beginn der Reise zum ersten Mal für den realen Ablauf der Ereignisse interessierte und sich zum ersten Mal die chinesische Armbrust ansah. „Ich kann es und treffe“ erwiderte Herr Trąba und sein Flüstern war eisig.“

<sup>202</sup> Laut Trąba gilt nämlich Folgendes: „Prawdziwy artysta spirytualiów pije wyłącznie bez powodu i bez okazji, co więcej, typowych okazji, w których zwyczajni śmiertelnicy nurzają w błocku nioczekiwanych dla siebie uniesień, on z całym arystokratyzmem unika. Gomułka upija się wyłącznie w sylwestra. Doprawdy, nie jest mi znany prejaw gorszego smaku.“ (Pilch 2002: 79 ff.) / „Ein echter Artist der Spirituosen trinkt ausschließlich ohne Grund und Gelegenheit, noch mehr, typische Situationen, in welchen gewöhnliche Sterbliche im Schlamm der für sie unerwarteten Erregungen tauchen, vermeidet er ganz aristokratisch. Gomułka betrinkt sich ausschließlich zu Silvester. Wirklich, es ist mir kein Anzeichen schlechteren Geschmacks bekannt.“

absolutne osłupienie, z jakim spojrzeli na matkę ojciec i komendant Jeremiasz, „Chruszczow może zostać w każdej chwili odwołany. Szkoda fatygi. Dojadę do Moskwy, też w końcu kawał drogi, i na miejscu się dowiem, że właśnie nastąpiły zmiany na najwyższym szczeblu KC KPZR i wyjdę na głupka.” (Pilch 2002: 59)<sup>203</sup>

Trąba macht keinen großen Unterschied zwischen Gomułka, Chruschtschow und Mao Tse-tung. In seinem wenig bestimmten Gefühl, etwas für die Menschheit tun zu müssen, fällt die Wahl deshalb auf Gomułka, weil eine Fahrt nach Warschau sich noch am ehesten realisieren lässt. Auffallend ist, dass Trąba den Mord an Mao Tse-tung schon öfters im (Halb)Schlaf durchgespielt hat (vgl. Pilch 2002: 20ff.). Paradoxerweise scheint ihm dieses Vorhaben näher zu sein, als das eigentlich geplante. Dies bestätigt erneut, dass sich Trąba überhaupt nicht auf die wesentlichen Probleme konzentriert.

### 9.3.3. Die Wahl der Waffe

Selbst die Wahl der Waffe geschieht auf eine komische Art und Weise. Logischerweise müsste eine Schusswaffe verwendet werden, was wegen der Unfähigkeit Trąbas jedoch ausgeschlossen ist:

„Niestety odpada użycie broni palnej. Odpada ono z tysiąca rozmaitych powodów, spośród których jeden wszakże wydaje mi się wystarczający: ja mianowicie nie umiem obchodzić się z bronią palną. Tak’, zasępił się Pan Trąba, „na liście moich rozlicznych nieumiejętności znajduje się i ta nieumiejętność...” (Pilch 2002: 85)<sup>204</sup>

Wie weiter oben stellt sich Trąba auch hier als ein Mensch dar, der so vieles nicht beherrscht. Einmal mehr werden aus dieser offensichtlichen Unfähigkeit komische Schlüsse gezogen:

---

<sup>203</sup> „Natürlich würde ich es vorziehen, meine Finger, die Tyrannen töten, an den Hals von Mao Tse-tung zu legen. Bei der Gelegenheit würde man China sehen. Aber es gibt keine Mittel für so eine große Reise’, seufzte mit Reue Herr Trąba. [...] ‚Chruschtschow’, Herr Trąba gab vor, die absolute Bestürzung, mit welcher der Vater und der Kommandant Jeremiasz die Mutter ansahen, überhaupt nicht zu beachten, ‚Chruschtschow kann in jedem Augenblick zurückgerufen werden. Schade für die Mühe. Ich komme nach Moskau, letztendlich auch ein Stück Weg, und vor Ort erfahre ich, dass es eben zu Änderungen auf der obersten Stufe der KP UdSSR gekommen ist und stehe als Dummkopf da.’“

<sup>204</sup> „Leider scheidet die Verwendung von Feuerwaffen aus. Sie scheidet aus tausend verschiedenen Gründen aus, unter denen einer mir schon ausreichend scheint: ich kann nämlich mit Feuerwaffen nicht umgehen. Ja’, Herr Trąbas Mine verfinsterte sich, ‚auf der Liste meiner zahlreichen Unfähigkeiten befindet sich auch diese Unfähigkeit.’“

„Panie Naczelniku’, głos pana Trąby miał nietypowo realistyczne brzmienie, ,panie Naczelniku, ja go naprawdę zabiję. Nie z łuku, rzecz jasna. Mam zamiar zastrelić go z chińskiej kuszy miotającej belty.’” (Pilch 2002: 87)<sup>205</sup>

Dass die Wahl auf eine chinesische Armbrust fällt, erscheint ebenso absurd, als wenn Trąba versuchen würde, ohne Vorkenntnisse mit einer Pistole zu treffen. Klar ist schon an dieser Stelle, dass er weder mit der einen noch mit der anderen Waffe Gomulka tödlich treffen wird. Das Adjektiv „chinesisch“ schlägt wieder den Bogen zu dem mehrfach geäußerten Wunsch, dass Trąba eigentlich noch viel lieber Mao Tse-tung umbringen würde.

Außerdem stellt diese altertümliche Waffe einen Rückgriff auf vergangene Zeiten dar, was eine Anspielung auf die polnischen Erhebungen beispielsweise im 19. Jahrhundert aufzeigen könnte. Die Waffe passt definitiv nicht in den Zeitraum, der im Roman geschildert wird.

Suggeriert wird hier implizit der Vergleich zweier Kultursysteme. Auf der einen Seite steht Polen, welches eine starke Bindung an die (aufständischen) Traditionen aufweist. Mit einer rückständig wirkenden Waffe wird hier versucht, sich gegen die Staatsführung zu erheben. Gekämpft wird mit Mitteln, die nicht adäquat sind. In Amerika, wo der Mord an Kennedy begangen wird, bedient man sich moderner und de facto auch erfolgreicherer Methoden.

Selbst die Wahl der Waffe ist demnach nicht auf einen sicheren Erfolg der Aktion ausgerichtet, sondern steht diesem gerade im Wege.

#### **9.3.4. Keine Geheimhaltung**

Eine Geheimhaltung, wie sie für dieses Unternehmen notwendig wäre, widerspricht diametral dem geschwätzigen Wesen von Trąba. Vorerst legt er sein Vorhaben Jerzys ganzer Familie dar. Der Küchentisch in diesem Haus ist der Ausgangspunkt, vielleicht sogar der zentrale Punkt dieser Geschichte. Obwohl Trąba nicht direkt zur Familie gehört, sitzt er fast ununterbrochen am Tisch:

„Przesiadywanie pana Trąby za ogromnym stołem w naszej kuchni zawsze było niezmierne, gdy wszakże przychodziły ulewy, śnieżyce, powodzie, zyskiwało wymiar nieskończoności, nie ruszał się on stamtąd w ogóle.” (Pilch 2002: 49)<sup>206</sup>

---

<sup>205</sup> „Herr Vorsteher’, die Stimme von Herr Trąba hatte einen untypisch realistischen Klang, ,Herr Vorsteher, ich töte ihn wirklich. Nicht mit dem Bogen, klar. Ich habe vor, ihn mit einer chinesischen Armbrust zu erschießen.’“

<sup>206</sup> „Das Sitzen von Herr Trąba an diesem riesigen Tisch in unserer Küche war immer grenzenlos, aber wenn es starke Regenfälle, Schneefälle oder Überschwemmungen gab, nahm es das Ausmaß von Unendlichkeit an, er bewegte sich überhaupt nicht mehr von dort fort.“

Doch nicht nur innerhalb dieses überschaubaren Kreises wird die Ausführung des Attentats auf Gomułka thematisiert. Es stellt sich heraus, dass die ganze (evangelische) Dorfgemeinschaft in aller Öffentlichkeit darüber diskutiert. Bei einer kirchlichen Feier kommt es beim Essen zu lebhaften Gesprächen, unter anderem über den Anschlag. Dabei wird versucht, eine Verbindung zwischen dem evangelischen Glaubensbekenntnis und Trąbas Plänen herzustellen.

„Przełożonym Gomułki jest Chruszczow i gdybym chciał się do rady doktora Marcina Lutra ściśle stosować, musiałbym udać się ze skargą na Gomułkę do Chruszczowa, co jest absurdem.’ ,To jest tylko trochę mniejszy absurd od zabicia Gomułki’, komendant Jeremiasz nie rezygnował z coraz osobliwiej brzmiącej zdroworosądkowej argumentacji. ,Nie, po stokroć nie’, podniósł głos pan Trąba, ,teoretycznie mam cały problem opracowany bez pudła, tak, jak mam nadzieję, bez pudła trafię go w serce. Ja sam mianuję się w imieniu sprawiedliwości dziejowej przełożonym pierwszego sekretarza Władysława Gomułki i jako władza zwierzchnia wymierzę mu karę główną.’” (Pilch 2002: 123)<sup>207</sup>

---

<sup>207</sup> „Der Vorsitzende von Gomułka ist Chruschtschow und wenn ich den Rat von Doktor Martin Luther genau befolgen möchte, müsste ich mich mit der Klage über Gomułka zu Chruschtschow begeben, was eine Absurdität ist.’ ,Das ist nur eine etwas kleinere Absurdität, als Gomułka zu töten’, Kommandant Jeremiasz resignierte nicht mit seiner immer merkwürdiger klingenden Argumentation nach gesundem Verstand. ,Nein, hundertmal nein’, erhob Herr Trąba die Stimme, theoretisch habe ich das ganze Problem ohne Fehler bearbeitet, so wie ich die Hoffnung habe, ihn ohne Fehler ins Herz zu treffen. Ich selber benenne mich im Namen der historischen Gerechtigkeit zum Vorgesetzten des ersten Sekretärs Władysław Gomułka, und als übergeordnete Macht bestimme ich für ihn die Todesstrafe.’“

Eine weitere Absurdität der Geschichte besteht darin, dass eine Angelegenheit, die unter keinen Umständen Gegenstand öffentlicher Diskussion werden sollte, in diesem Fall überhaupt nicht geheim gehalten wird. Der konspirative Aspekt eines solchen Vorhabens wird in „Tysiąc spokojnych miast“ vollständig ausgeblendet. Neben den wichtigsten Figuren, der Auswahl des Opfers und der Waffe, wird das Attentat auch dadurch, wie mit seiner Planung allgemein umgegangen wird, ironisiert.

Diese vier Punkte lassen auf eine komische Auflösung der Geschichte schließen. Die drei Hauptfiguren stehen (vermeintlich) in Warschau vor dem Haus Gomułkas und Trąba schießt einen Pfeil in Richtung des Opfers. Einen Moment lang bleibt ungewiss, was jetzt geschehen ist. Hat Trąba, was gegen jede Logik sprechen würde, vielleicht doch getroffen? In der Wohnung seiner Angebeteten angekommen, hört Jerzy Folgendes:

„...a potem spiker w niesłychanej marynarce wymówił słowa, o których dawno wiedziałem, że zostaną tego wieczoru we wszystkich domach wymówione: wymówił słowo ‚śmierć‘ i słowo ‚zamach‘, i słowo ‚skrytobójstwo‘. A potem na ekranie pojawiły się wieżowce i samochody, jakich nigdzie po drodze nie widziałem, i jeszcze na zamazanym zbliżeniu widać było, jak siedzący w otwartej limuzynie prezydent Stanów Zjednoczonych John Fitzgerald Kennedy łapie się za przestrzeloną szyję, jak ktoś ruca mu się na ratunek, ale ratunku już nie ma, bo strzał był celny i niechybny jak śnieg spadający z bamusowego liścia.” (Pilch 2002: 177ff.)<sup>208</sup>

Die ironische Wirkung beruht darauf, dass der Leser die Nachricht zuerst automatisch mit dem Anschlag auf Gomułka in Verbindung bringt. Auf eine solche Meldung haben die Helden eigentlich gehofft. Die Spannung löst sich auf als klar wird, dass sich alles auf den Tod Kennedys bezieht. Der Plan Trąbas war, wie von Beginn weg erwartet, zum Misserfolg verurteilt. Sein Scheitern wird vor dem Hintergrund des gelungenen Attentats in Amerika nur noch deutlicher.

Das unterschiedliche Gewicht beider Staaten lässt sich auch an der (zu vermutenden) Reaktion auf den Tod ihres Präsidenten messen. Den Mord an Kennedy nahm man in der ganzen Welt zur Kenntnis, weil es als ein wichtiges Ereignis eingestuft wurde. Der Tod

---

<sup>208</sup> „... und nachher sprach der Sprecher in einem unglaublichen Anzug die Worte aus, von denen ich schon lange wusste, dass sie an diesem Abend in allen Häusern ausgesprochen werden würden: Er sagte das Wort ‚Tod‘ und das Wort ‚Attentat‘ und das Wort ‚Meuchelmord‘. Und dann erschienen auf dem Bildschirm Türme und Autos, die ich nirgends auf dem Weg gesehen hatte und noch in der verschwommenen Vergrößerung war zu sehen, wie sich der Präsident der Vereinigten Staaten John Fitzgerald Kennedy, der in einer offenen Limousine sass, an den angeschossenen Hals griff, und jemand ihm zu Hilfe eilte, aber es gab schon keine Rettung mehr, denn der Schuss war zielgerichtet und unfehlbar wie Schnee, der vom Bambusblatt fällt.“

Gomułkas hätte mit Sicherheit weit weniger Reaktionen in den Medien, etc. ausgelöst. Polen und Amerika nehmen im Bewusstsein der Menschen einen unterschiedlichen Platz ein.

#### **9.4. Die Protestanten als kleine Kultur**

Pilchs Texte unterscheiden sich in einem wesentlichen Punkt von denjenigen Stasiuks oder Tokarczuks. Bei ihm kommt die Problematik der Religion ins Spiel. Seine Helden bekennen sich zum evangelischen Glauben, was im polnischen Kontext außergewöhnlich ist. Der polnische Staat zeichnet sich dadurch aus, dass eine sehr große Mehrheit der Bevölkerung katholisch ist, wogegen die Protestanten nur eine verschwindend kleine Minderheit darstellen. Die Zugehörigkeit zu einer Konfession wird mit dem Problem der Nationalität in Verbindung gebracht. Diese Verbindung gipfelte in der Politik Otto von Bismarcks Ende des 19. Jahrhunderts. Sein Ziel war es, in der preußischen Besatzungszone das polnisch-katholische Element zu Gunsten des deutsch-evangelischen zu verdrängen. Schon hier wurde die Zugehörigkeit zu einer bestimmten Konfession assoziiert mit einer Nation. Ein protestantischer Pole oder ein evangelischer Gottesdienst in polnischer Sprache war danach nahezu undenkbar. Bismarcks Politik richtete sich gegen das Polnische im Allgemeinen, vor allem auch gegen den einflussreichen Klerus (vgl. Hoensch 1990: 203ff.).

Erst nach dem Zweiten Weltkrieg wurde Polen auch auf der Ebene der Religion zu einem nahezu homogenen Gebilde. Die ethnische, beziehungsweise religiöse Durchmischung war kaum mehr vorhanden. So befanden sich die „Kresy“ mit der orthodoxen Bevölkerung nicht mehr innerhalb des polnischen Staatsgebietes. Der Anteil der jüdischen Bevölkerung verringerte sich wegen dem Massenmord während des Zweiten Weltkrieges drastisch und die (evangelischen) Deutschen wurden aus den „wiedergewonnenen“<sup>209</sup> Westgebieten vertrieben. Mehr und mehr wurde „polnisch“ mit „katholisch“ gleichgesetzt.<sup>210</sup> Einen wichtigen Impuls dazu bildete nicht zuletzt die Wahl des Polen Karol Wojtyła 1979 zum Oberhaupt der römisch-katholischen Kirche. Spätestens zu diesem Zeitpunkt wurde Polen auch von außen nicht mehr als ein atheistisch-kommunistisches Ostblockland, sondern als eine katholische Nation wahrgenommen.

---

<sup>209</sup> Die westlichen Gebiete, die nach dem zweiten Weltkrieg an Polen gefallen sind, werden im polnischen Sprachgebrauch als „ziemie odzyskane“ bezeichnet. Dieser Begriff impliziert die Vorstellung, dass diese Region schon immer polnisch gewesen sei. Die Grenzverschiebung ist demzufolge nur eine logische Konsequenz dieser Tatsache.

<sup>210</sup> So legt etwa Zygmunt Zieliński dar, wie im Verlaufe der historischen Prozesse der Mythos Pole=Katholik entstand. Immer wieder wurde diese vereinfachende Gleichsetzung benutzt, um politische Forderungen zu legitimieren. Das stark verankerte Bewusstsein, zur römisch-katholischen Kirche dazuzugehören, sollte helfen, die Herausbildung einer polnischen Identität zu unterstützen um sich dadurch auch besser etwa von dem orthodoxen Russland abgrenzen und schützen zu können. (Vgl. Zieliński 1994)

Die Protestanten in Cieszyń und Umgebung befinden sich in zweifacher Hinsicht an der Peripherie. Erstens ist für dieses Gebiet seine grenznahe Lage in unmittelbarer Nähe zu Deutschland und Tschechien charakteristisch. Die Frage des Glaubens könnte ein Grund sein, sich an den Nachbarn jenseits der Staatsgrenze zu orientieren.<sup>211</sup> Auf jeden Fall dürfte auch hier das Phänomen der ethnischen Durchmischung in den „pogranicze“ zum Tragen kommen. So haben die jungen Frauen, die im Haus über Jerzys Familie wohnen, tschechische Verlobte:

„I musieliśmy przyznać, i zawsze potem z prawdziwym zapałem przyznawaliśmy, iż czescy narzeczeni morfinistek zaśpiewali tę starą polską piosenkę tak wprawnie, iż nikt z nas nie usłyszał w ich śpiewie nawet cienia obcego akcentu.” (Pilch 2002: 130)<sup>212</sup>

Festzuhalten ist in dieser Passage eine offensichtliche Mischung des tschechischen und polnischen Elementes. Es sind Tschechen, die ein altes polnisches Lied singen; die (kulturellen) Kontakte funktionieren über Staatsgrenzen hinweg. Grenzkultur erweist sich als ein zentrales Moment in Pilchs Prosa.<sup>213</sup>

Zweitens sind sie im katholisch dominierten Staat eine Randerscheinung mit entsprechenden Schwierigkeiten, was unter anderem mit der zahlenmäßigen Unterlegenheit zusammenhängt. Auf diese Minderheitsposition macht auch der schwedische Humanist aus „Spis cudółożnic“ („Liste der Ehebrecherinnen“) aufmerksam:

„ ,We are two Protestants at the heart of Roman Catholic Poland. Yes, yes, we are two Protestants at the heart of Roman Catholic Poland. Two Protestants at the heart of Roman Catholic Poland, we are...’, powtarzał raz po raz jakby w zatraceniu i przepijał nie tylko do mnie, ale do wszystkich siedzących przy sąsiednich stolikach i do Iwony Goździk, i do sunących za panoramiczną szybą przedstawicieli naszego w dziewięćdziesięciu z górą procentach katolickiego społeczeństwa.” (Pilch 2002: 61)<sup>214</sup>

---

<sup>211</sup> Zu erwähnen ist an dieser Stelle, dass sich die Protestanten in diesem Text mehrmals auf Luther beziehen. Ihr geistiger Führer ist also ein Deutscher. Ihre religiösen Wurzeln finden sie nicht (nur) in Polen, sondern auch außerhalb.

<sup>212</sup> „Und wir mussten zugeben und immer nachher gaben wir mit regelrechtem Eifer zu, dass die tschechischen Verlobten der Morfinistinnen das alte polnische Lied so korrekt sangen, dass keiner von uns in ihrem Gesang auch nur den Hauch eines fremden Akzentes hörte.”

<sup>213</sup> In die gleiche Richtung geht die Aussage von Kopeć: „...że Śląsk Cieszyński i zamieszkujący w nim ewangelicy stanowią idealny materiał do powieści o *pograniczu kultur*...(Hervorhebung EM)” (Kopeć 1996: 184) / „...”, dass das Teschener Schlesien und die dort anwohnenden Evangelischen ein ideales Material für einen Roman über die Randgebiete der Kultur bieten.”

<sup>214</sup> „ ,We are two Protestants at the heart of Roman Catholic Poland. Yes, yes, we are two Protestants at the heart of Roman Catholic Poland. Two Protestants at the heart of Roman Catholic Poland, we are...’, wiederholte er wie geistesabwesend und prostete nicht nur mir zu, sondern allen, die an den benachbarten Tischen saßen, der



Es wird ein amüsanter Bild von zwei einsamen Protestanten im Herzen des nahezu ausschließlich katholischen Staates kreiert. Wie bei Pilch üblich, wird durch Humor und Alkohol ein schräges Licht auf die im Grunde genommen ernste Frage nach der Position im eigenen Staat geworfen.

### **9.5. Die etwas anderen Polen**

Die polnischen Protestanten leben in einer ambivalenten Situation. Einerseits sind sie polnische Staatsangehörige, andererseits unterscheiden sie sich in einem wichtigen Parameter, der Religion. Dies ist vor allem problematisch, weil sich Polen äußerst stark mit dem Katholizismus identifiziert. Bei einem „echten Polen“ muss die Frage nach der Konfession scheinbar gar nicht gestellt werden, da die Antwort keinem Zweifel unterliegt.

Die Position der katholischen Kirche wurde durch ihre Stellung im Kampf gegen das kommunistische Regime gefestigt. Das Bekenntnis zum Katholizismus bekam somit zusätzlich den Anschein eines patriotischen Aktes der geholfen hat, die polnische Eigenständigkeit trotz sowjetischem Druck zu bewahren.

Auf diese Identitätsproblematik nimmt der Roman „Tysiąc spokojnych miast“ wiederholt Bezug. Die erste Frage ist, ob überhaupt von der Existenz einer evangelischen Kirche in Polen gesprochen werden kann. Möglicherweise ist diese Minderheit so klein, dass es so ist, als ob sie gar nicht vorhanden wäre:

„Zawsze, wszędzie i wszyscy panie Naczelniku, wszyscy brali mnie za Żyda, nigdy nad tym nie bolałem, przeciwnie, byłem kontent, choć skądinąd obaj wiemy, iż bycie lutrem w Polsce oznacza być jeszcze subtelniejszy niż bycie żydem w Polsce. Żydzi kiedyś w Polsce byli, obecnie zaś ich nie ma, natomiast nas, lutrów, kiedyś w Polsce nie było, a obecnie nie ma nas także.” (Pilch 2002: 11)<sup>215</sup>

Trąba artikuliert hier sehr deutlich das Gefühl der Kleinheit dieser Religionsgemeinschaft, die er mit Nichtexistenz gleichsetzt. Die Passage hat wegen der Verneinung der eigenen Existenz einen äußerst belustigenden Charakter. Das Gefühl der Unzufriedenheit über die eigene Lage oder die Andeutung des Massenmordes an der jüdischen Bevölkerung wird hier durch die humorvolle Umsetzung spürbar entschärft.

---

Iwona Goździk, den Vertretern unserer zu über neunzig Prozent katholischen Bevölkerung, die vor den Panoramascheiben vorbeigehen.“

<sup>215</sup> „Immer, überall und alle, Herr Vorsteher, alle hielten mich für einen Juden, nie habe ich mir darüber Sorgen gemacht, im Gegenteil, ich war zufrieden, obwohl wir beide von irgendwoher wissen, dass Lutheraner zu sein in

Die Protestanten bilden eine Gruppe, die sich einerseits vom polnischen Kulturkreis abheben will, andererseits aber (Sprache, etc.) doch mit diesem identisch ist. Sich als polnische Staatsangehörige zu bezeichnen ist für die Evangelischen teilweise problematisch, da ihre kulturelle Identität nicht vollständig geklärt ist, was aus den folgenden Darlegungen Trąbas hervorgeht:

„Polska jest krajem katolickim, to proszę bardzo, jasno z tego wynika, iż jeśli w kraju katolickim zbrodni majestatu dopuści się *niekatolik, czyli nikt albo obcy* (Hervorhebung EM), dobre imię naszej świętej ojczyzny, matki świętej wszystkich ojczyzn, której obce są tradycje królobójcze, pozostanie nienaruszone, a zarazem zyska ona miano tej, która jako pierwsza z uciemiężonych podniosła rękę na uzurpatora. Panowie nie doceniają przepastnej dialektyki mego patriotyzmu.” (Pilch 2002: 114)<sup>216</sup>

Zentral in dieser Passage sind die Worte „fremd“ und „niemand“. Sie signalisieren die Randlage, in der sich diese Bevölkerungsgruppe nach eigener Einschätzung befindet. Außerdem wird verdeutlicht, dass es sich nicht nur um ein rein zahlenmäßiges Problem handelt. Der Begriff der Fremdheit impliziert die Frage, inwieweit die Protestanten überhaupt Teil der polnischen Gemeinschaft sind.

Trąba unternimmt den Versuch, sein geplantes Attentat als Akt des Patriotismus darzustellen. Ähnlich wie bei Gustaw aus „Spis cudzołożnic“ wird hier die eventuell fehlende Identifikation mit dem Polen nicht nur durch die Hinwendung zur deutschen Kultur kompensiert. Vielmehr wird nach Möglichkeiten gesucht, „sein Polentum“ zu beweisen.<sup>217</sup> Pilch macht offensichtlich solche Figuren zu Helden seiner Romane, deren Zugehörigkeit zum polnischen Kulturkreis (noch) nicht definitiv geklärt ist.

---

Polen ein noch subtileres Sein bedeutet, als in Polen Jude zu sein. Juden gab es irgendwann in Polen, jetzt gibt es sie nicht mehr, uns aber, Lutheraner, gab es in Polen irgendwann nicht und jetzt gibt es uns auch nicht.”

<sup>216</sup> „Polen ist ein katholisches Land, dann geht, bitte sehr, daraus klar hervor, dass, wenn ein Nichtkatholik, also niemand oder ein Fremder, sich in einem katholischen Land ein Majestätsverbrechen erlaubt, so bleibt der gute Name unseres heiligen Vaterlandes, der heiligen Mutter aller Vaterländer, welcher die Tradition des Königsmordes fremd ist, unversehrt, und zugleich macht es sich einen Namen als jenes Land, welches als erstes unter den geknechteten Ländern die Hand gegen den Usurpator erhob. Sie unterschätzen die abgründige Logik meines Patriotismus.”

<sup>217</sup> „...wywołuje w psychice Gustawa dysonans pomiędzy poczuciem tożsamości narodowej a religią i związanym z nią naturalnie niemieckim obszarem kulturowym. Z tego powodu ustają podsycane przez rodzinę zainteresowania młodzieńczego bohatera kulturą i językiem niemieckim, a on sam w dziecięcych zabawach chętnie przyjmuje rolę przywódcy polskiego ruchu oporu, chcąc w ten sposób udowodnić swoją polskość.” (Kopeć 1996: 185) / „...es ruft in der Psyche von Gustaw eine Dissonanz hervor zwischen dem Gefühl der nationalen Identität und der Religion und des mit ihr natürlich verbundenen deutsche Kulturkreises. Aus diesem Grund werden von der Familie die Interessen des jungen Helden für die deutsche Kultur und Sprache entfacht, aber er selber nimmt in seinen Kinderspielen gerne die Rolle eines polnischen Widerstandsführers ein und will dadurch seine polnische Identität beweisen.“

Die Protestanten bilden in diesem Roman eine Gruppe, die sich gegen außen abgrenzt, obwohl sie auch Katholiken aufnimmt (Ujejski, etc.). Sie haben ihre eigenen Feste, ihre eigenen Gewohnheiten und bilden schlussendlich so etwas wie einen kleinen Kulturkreis „innerhalb“ Polens. Dabei sind die Grenzen dieses Kreises nicht zwingend mit den Staatsgrenzen identisch.

Für die Herausbildung einer eigenständigen Identität kommt dem Küster Messerschmidt eine wichtige Funktion zu. Er nimmt die Jugendlichen mit auf den Kirchturm, wo er ihnen die verschiedenen Geschichten über die einzelnen Glocken erzählt. Dabei ist es nebensächlich, ob seine „Sagen“ den Tatsachen entsprechen. Er vermittelt aber das Gefühl, dass sie alle zu einer Kultur gehören, die gekämpft hat. Sie ist etwas Besonderes und muss sich von anderen Konfessionen abgrenzen. Über die große Glocke erzählt er:

„Tak jest, tak jest, wielki dzwon pochodzi z kościoła zamkowego w Wittenberdze’, opowiadały niemo rozdzielone usta kościelnego Messerschmidta, ,szczodry lud wittenberski ofiarował ów dzwon uciśnionemu ludowi cieszyńskiemu, by ten, słuchając tych samych tonów, których słuchały uszy naszego reformatora doktora Marcina Lutra, nie ustawał w reformacyjnym zapale.’” (Pilch 2002: 76)<sup>218</sup>

Es sind in diesem Zitat nicht weniger als drei Elemente, die auf den deutschen Kulturraum verweisen. Erstens der Ort Wittenberg, zweitens der Name Luther und drittens der nicht polnisch klingende Name „Messerschmidt“. Das verdeutlicht einmal mehr, wie sich diese Gruppe nicht nur am polnischen Staat orientiert, sondern wie bei der Kreierung ihres Selbstverständnisses andere, starke Kulturen einbezogen werden, um womöglich die eigene Minderwertigkeit zu kompensieren. Schließlich geht es um das Überleben.

Was die Thematik der Kleinheit betrifft, wird an dieser Stelle von Messerschmidt ein zentrales Bild aufrechterhalten. Das Kleine, in Form der evangelischen Minderheit, ist unterdrückt (uciśniony) und schwach. Kleinheit impliziert Schwäche. Die Protestanten bekommen (moralische) Hilfe von dem großen Nachbarn. Die Glocken aus der Heimatstadt des „großen Luthers“ sollen Trost spenden. Dass diese Unterstützung von den deutschen Glaubensbrüdern kommt, ist nicht weiter verwunderlich, da durch die Konfession eine

---

<sup>218</sup> „,So ist es, so ist es. Die große Glocke kommt von der Schlosskirche in Wittenberg’, erzählte der stumm aufgerissene Mund des Küsters Messerschmidt, ,das ehrenvolle Volk aus Wittenberg schenkte diese Glocke dem unterdrückten Volk aus Cieszyn, damit es, indem es die selben Töne hört, wie die Ohren unseres Reformators Doktor Martin Luther hörten, in ihrem reformatorischen Eifer nicht nachließen.’“

dauerhafte Verbindungslinie vorhanden ist.<sup>219</sup> Dieser Kontakt bringt die Gefahr der Gleichsetzung der polnischen Protestanten mit den Deutschen mit sich. Über diese Frage diskutiert auch Gustaw mit dem schwedischen Humanisten in „Spis cudzołóżnic“:

„Powiedz mi, chłopie’, zwróciłem się do szwedzkiego humanisty, gdy poczułem, że moc eksplozji unosi mnie w górę, powiedz mi, czy u was Szwedów, też jest tak, że lutrów uważają za Niemców?’” (Pilch 2002: 187)<sup>220</sup>

Es wird das Bild einer Minderheit gezeigt, die nicht nur auf der Ebene der Quantität klein ist. Klein oder schwach ist sie vor allem deshalb, weil sie sich nicht vollständig mit der „großen“ polnischen, mehrheitlich katholisch geprägten Kultur deckt. Die Identitätsprobleme ergeben sich aus der Position zwischen den katholischen Polen und den (evangelischen) Deutschen. Pilch wählt für seine literarischen Texte einen Diskurs aus der polnischen Kultur aus, der sich dadurch auszeichnet, dass er in einer Spannung zu dieser steht.

## **9.6. *Komposition und Erzähler***

„Tysiąc spokojnych miast” ist in der ersten Person geschrieben. Der Erzähler, Jerzy, ist als erlebendes Ich direkt an der Handlung beteiligt. Der Blick auf die Ereignisse ist zumindest teilweise durch ihn und sein jugendliches Alter geprägt. Die Gespräche über Gomułka interessieren Jerzy nur bedingt. Sein Desinteresse kommt unter anderem darin zum Ausdruck, dass er aus Langeweile während den Gesprächen versucht, das jeweils letzte Wort in einem Satz zu erraten:

„Siedziałem za stołem na drewnianej ławie, wpatrywałem się z nadmierną uwagą w otwarty zeszyt do matematyki, od pewnego czasu byłem w stanie w okamgnieniu rozwiązać każde zadanie, toteż z nudów coraz częściej zamiast algebraicznych równań zapisywałem zasyłszane zdania. Wpierw pisałem z szybkością dźwięku, czyli zgodnie z szybkością przez nich wypowiedzanych, przeze mnie zaś słyszanych słów, potem trochę przyspieszałem i pisałem szybciej, niż oni mówili, i zawsze starałem się odgadnąć ostatnie, a niekiedy i przedostanie słowo w zdaniu.” (Pilch 2002: 15)<sup>221</sup>

---

<sup>219</sup> Von dem polnischen Standpunkt aus betrachtet, war dieser Zusammenhalt besonders in den Jahren nach dem zweiten Weltkrieg äußerst problematisch. Jeder (Kultur)Kontakt mit Deutschland musste einer Kollaboration mit dem Erzfeind gleichkommen.

<sup>220</sup> „Sag mir, Junge’, wendete ich mich an den schwedischen Humanisten, als ich spürte, dass die Kraft der Explosion mich in die Höhe hob, ist es bei euch Schweden auch so, dass man die Lutheraner für Deutsche hält?’“

<sup>221</sup> „Ich saß am Tisch auf der Holzbank, schaute mit übertriebener Aufmerksamkeit in das Mathematikheft, seit einer bestimmten Zeit war ich in der Lage, jede Aufgabe augenblicklich zu lösen, so begann ich aus Langeweile

Jerzy ist nicht so sehr vom Gespräch gefesselt, sondern eher vom Rätselspiel, das er sich daraus macht. Dies unterstreicht neben anderen Faktoren den spielerischen, das heißt nicht allzu ernst zu nehmenden Charakter der Diskussionen. Schlussendlich entpuppt sich auch das denkbar schlecht geplante Attentat auf den ersten Sekretär ebenfalls als wahres Glücksspiel. Entweder trifft Trąba oder der Schuss verfehlt, was von Beginn weg wahrscheinlicher scheint, sein Ziel. Diese Haltung des Erzählers führt zu einer ironischen Distanz zu der zentralen Fabel des Romans.

Dass Jerzy die Rolle des Erzählers übernimmt, schlägt sich auch in der Konstruktion von „Tysiąc spokojnych miast“ nieder. Seiner Wahrnehmung entspricht es, dass sich nicht alles nur auf die quasi politische Ebene beschränkt. Es werden auch Episoden erzählt, die sich nur auf ihn, genauer auf seine Abenteuer mit dem Erwachsenwerden beschränken. Ein ganzer Abschnitt ist beispielsweise der Geschichte gewidmet, wie er zur Frau aus dem Nachbarhaus Kontakt knüpft und sich mit ihr zum ersten Mal zu einem Spaziergang trifft. Selbst der Titel des Buches ist ein Zitat aus den Repliken dieser Frau.<sup>222</sup>

In „Tysiąc spokojnych miast“ werden die Protestanten vorwiegend als Gemeinschaft thematisiert, wobei auch ihr eher problematisches Verhältnis zum Rest der polnischen Gesellschaft angedeutet wird. „Inne rozkosze“ dringt noch weiter in den Mikrokosmos vor, indem uns der Erzähler über das evangelische Familienleben, gekennzeichnet durch starre Regeln, berichtet.

---

immer häufiger anstelle der algebraischen Gleichungen die gehörten Sätze aufzuschreiben. Zuerst schrieb ich mit dem Tempo des Tones, also im Einklang mit den von ihnen gesagten, von mir gehörten Wörtern, dann beeilte ich mich ein wenig und schrieb schneller als sie sprachen und bemühte mich ständig, das letzte, manchmal auch das vorletzte Wort im Satz zu erraten.“

<sup>222</sup> „... jest tam tysiąc spokojnych miast, w których żył będziesz z dnia na dzień, tysiąc spokojnych białych miast o flegmatycznej architekturze i sprzyjającym klimacie, upały panują od samego rana, otwarty na przestrzał tramwaj jedzie przez zielone błonia, o jak słodko będzie ci się, Jerzyku, mieszkać w sednie tego powoli budzącego się i zawsze przed ostatecznym rozbudzeniem usypiającego życia.” (Pilch 2002: 40) / „Es gibt dort tausend ruhiger Städte, in welchen du von einem Tag auf den nächsten leben wirst, tausend ruhiger weißer Städte mit einer phlegmatischen Architektur und einem ansprechenden Klima, es herrscht eine Hitze schon frühmorgens, die Straßenbahn mit den weit geöffneten Türen fährt durch die grüne Heide, oh wie süß wird es für

## 10. Die kleine Kultur einer evangelischen Familie (Jerzy Pilch: „Inne rozkosze“ / „Andere Lüste“)

### 10.1. Einleitung

1995 erschien der Roman „Inne rozkosze“ von Jerzy Pilch. Wie später „Tysiąc spokojnych miast“ spielt dieser Roman ebenfalls in einem kleinen Dorf, das fast ausschließlich von Protestanten bewohnt wird.

Im Zentrum steht die Wohnung, in der Kohoutek mit seiner Familie, der Oma, den Eltern, seiner Frau und ihrem gemeinsamen Kind, wohnt. Alle sind den strengen Ritualen, die hier herrschen, unterworfen. Im Haus leben noch andere Bewohner: Ein emeritierter Pfarrer, zum anderen Frau Wandzia mit Tochter. Ihre Rolle ist aber eher eine marginale.

Das Leben von Kohoutek wurde von Beginn weg geplant, so dass er selbst bei der Wahl des Berufes kaum Handlungsspielraum hatte.<sup>223</sup> Es wurde entschieden, dass Oyermah, ein langjähriger Freund der Familie, ihn zum Veterinär ausbilden sollte. Von dieser Aufgabe ist Kohoutek allerdings nur bedingt begeistert. Er fühlt sich nicht als „Tierarzt mit Leib und Seele“; bezeichnet sich selber in erster Linie als Theoretiker. Kohoutek hat früh geheiratet, so dass selbst das Privatleben für immer geregelt zu sein schien.

Doch Paweł Kohoutek findet für sich einen Ausweg, um aus der Monotonie dieses Hauses auszubrechen. Immer wieder lässt er sich auf Affären mit attraktiven Frauen ein. Der Roman beginnt damit, dass seine Geliebte Justyna, die „aktuelle Frau“, ihn völlig unerwartet bei den Eltern besucht.

„Gdy w roku pańskim 1990 doktor weterynarii Paweł Kohoutek spojrział w okno i ujrzał idącą przez ogród swą aktualną kobietę, z właściwym sobie pyszałkowatym fatalizmem pomyślał, iż przydarzyła mu się przygoda, która winna być ostrzeżeniem dla wszystkich.” (Pilch 1995: 5)<sup>224</sup>

---

dich sein, Jerzy, zu wohnen im Kern dieses Lebens, welches langsam erwacht und vor dem definitiven Erwachen immer wieder einschläft”

<sup>223</sup> „Kohoutek odnosi nieodparte wrażenie, iż zawód weterynarza wybrano dlań na długo przed jego narodzinami.” (Pilch 1995: 41) / „Kohoutek hatte den untrüglichen Eindruck, dass der Beruf des Veterinärs schon lange vor seiner Geburt für ihn ausgewählt worden war.” (Pilch 2002: 57)

<sup>224</sup> „Als im Jahre des Herrn 1990 der Doktor der Veterinärmedizin Paweł Kohoutek aus dem Fenster schaute und seine aktuelle Freundin durch den Garten kommen sah, dachte er mit dem ihm eigenen großspurigen Fatalismus, dass ihm ein Abenteuer widerfahren sei, das jedermann zur Warnung reichen sollte.“ (Pilch 2002: 5)

Kohoutek fürchtet die Konfrontation zwischen seiner Familie, die strikt nach für immer festgelegten Regeln lebt, und dieser selbstbewussten, zudem noch katholischen, Frau. So beginnt ein absurdes Versteckspiel, das erst durch die Abreise Kohouteks beendet wird.

Eine zentrale Figur ist ebenfalls Oyermah, Kohouteks Lehrmeister. Er erinnert stark an den in gleichem Maße geschwätzigen und trinkfreudigen Trąba aus „Tysiąc spokojnych miast“. Ihm vertraut Kohoutek schließlich sein ganzes Problem an.

„Inne rozkosze“ ist ein Roman über Sein und Schein. Alle Figuren sind bemüht, sich so zu verhalten, als ob alles in bester Ordnung wäre. Der offensive Besuch der „aktualna kobieta“ zwingt Kohoutek, in irgendeiner Weise zu reagieren. Er entscheidet sich für ein fluchtartiges Verlassen des abgeschlossenen Mikrokosmos.

## **10.2. Eine Welt mit eigenen Regeln**

Es gibt drei Punkte, die das Leben von Kohouteks Familie maßgeblich bestimmen. Erstens fällt auf, dass höchst ungern etwas dem Zufall überlassen wird, was eine möglichst weitgehende Reglementierung erfordert. Zweitens wird die Arbeit zu einem regelrechten Lebensprinzip erhoben, und drittens wird ein familieninternes Ereignis zum Höhepunkt des ganzen Jahres hochstilisiert.

### **10.2.1. Das Prinzip der starren Reglementierung**

Ein Beispiel für festgelegte Regeln ist die Feierlichkeit zu Omas Geburtstag:

„Urodziny Omy były wstępem, rozwinięciem i zakończeniem wielkiego całorocznego wypracowania. Już nazajutrz niektóre z nietkniętych dań wracały do zamrażarek. Zapasowe, naszykowane na wszelki wypadek obrusy matka raz jeszcze prasowała i układała na ich wiekuistych miejscach w bieliźniarce. Narysowany przez ojca na brystolu plan stołu, miejsca, gdzie kto ma siedzieć, oraz spisany na arkuszu papieru kancelaryjnego scenariusz obchodów urodzin Omy: część religijna, modlitwa, numery pieśni, toasty, przemówienia oraz kolejność dań, wszystko to starannie zwijano, składano i chowano w kredensie.” (Pilch 1995: 11)<sup>225</sup>

---

<sup>225</sup> „Omas Geburtstag war Einleitung, Hauptteil und Schluss eines großen, ganzjährigen Schulaufsatzes. Am nächsten Tag wanderten manche der unberührten Speisen wieder in die Gefriertruhen. Noch einmal bügelte die Mutter die zusätzlichen und für alle Fälle bereitgehaltenen Tischtücher glatt, bevor sie zurück auf ihren angestammten Platz in den Wäscheschrank wanderten. Vaters auf Zeichenkarton gemalte Sitzordnung und das auf einem Kanzleipapier aufgezeichnete Drehbuch des feierlichen Ablaufs von Omas Geburtstag – religiöser Teil, Gebet, Liednummern, Trinksprüche, Ansprachen sowie die Reihenfolge der Speisen – all das wurde sorgfältig zusammengerollt, zusammengefasst und in der Anrichte verwahrt.“ (Pilch 2002: 14 ff.)

Wegen des detaillierten Ablaufplans sieht das Geburtstagsfest in jedem Jahr genau gleich aus, wodurch der Eindruck einer großen Starrheit entsteht. Weder die Sitzordnung noch das Essen können sich verändern. Die Feier hat einen einmaligen Charakter, da besonders großer Wert auf das gleich bleibende, sich immer wiederholende Moment gelegt wird. Bemerkenswert ist, dass es sich dabei nicht nur um ungeschriebene Gesetze handelt, sondern alle Abläufe sogar schriftlich fixiert sind. Gerade dies führt dazu, dass die ganze „Zeremonie“ einen offiziellen Charakter bekommt. Was eigentlich privat ist, wird durch die Reglementierung zu einem „quasi-offiziellen“ Anlass.

Durch die Erwähnung eines „religiösen Teiles“ mit den dazugehörigen Gebeten rückt die Feier in die Nähe eines Gottesdienstes, der einen ausgeprägt ritualisierten Charakter hat. Wenn Kohoutek im Text die kirchlichen Feiertage mit Omas Geburtstag gleichsetzt, kommt dies nicht von ungefähr.

Vor dem Hintergrund dieses starren Rituals wird noch deutlicher, was für einen Effekt das völlig ungeplante Auftreten Justynas mitten in der Vorbereitungszeit gehabt haben muss. Das kleine, starre System der Protestanten ist nicht in der Lage, etwas Neues von außen aufzunehmen. Dies würde für sie eine Gefährdung ihrer Existenz, die sie durch eine fast rigorose Abgrenzung zu erhalten versuchen, bedeuten. Einerseits geht es um diese Abgeschlossenheit, wobei andererseits eine Offenheit gegenüber (protestantischen) Einflüssen aus Deutschland und Tschechien festzustellen ist.

Kohoutek, der ausschließlich an den geregelten Verlauf der Feierlichkeiten gewohnt ist, wird plötzlich mit einer massiven Störung des rituellen Charakters konfrontiert. Ein Teilnehmen der „aktualna kobieta“ am Geburtstagsfest ist ausgeschlossen, da dies unweigerlich in einem Skandal enden würde. Der ganze Text basiert auf einer Ausnahmesituation. In diesem Jahr ist definitiv nichts so, wie es immer zu sein pflegte.

Das Vorhandensein von Konventionen beschränkt sich allerdings nicht nur auf Kohouteks Familie, sondern betrifft die ganze evangelische Dorfgemeinschaft. Durch Regeln soll der Zufall so gut es geht ausgeschaltet werden. So ist es aus praktischen Gründen „nicht erlaubt“, im Winter zu sterben:

„Lada dzień, lada chwila mógł zacząć sypać śnieg, mogły nastać mrozy, a wtedy droga na cmentarz stawała się stromą, skalistą, oblodzoną, pokrytą zaspami ścieżką nie do przebycia. Toteż od pokoleń zima w tych stronach nie była porą śmierci. Starzy ewangelicy starali się nie umierać zimą. Czekali na wybuch wiosny, na czas, w którym rozmiękła ziemia pocznie łagodnie niczym ciepłe jezioro pochłaniać ich jasne dębowe trumny. Ci, którzy szykowali się



do ostatniej drogi, a nie zdążyli tego uczynić jesienią, mieli przed sobą ostatnią zimę życia i tak jak wszystkie zimy spędzali ją pożytecznie.” (Pilch 1995: 80)<sup>226</sup>

Hier wird eine Regel aufgestellt, die grotesk ist. Es wird suggeriert, dass der Zeitpunkt des Todes einzig und allein durch den Willen bestimmt werden könne. Es manifestiert sich ein Bestreben, alles zu ordnen. Dadurch soll die Gesellschaft vor unangenehmen Überraschungen verschont bleiben. An dieser Stelle wird die Fähigkeit zur Selbstüberwindung parodiert.

In dieser Passage klingt ebenfalls schon leicht an, dass die Arbeit für eine der größten Tugenden gehalten wird. Sie wird geradezu zu einem Lebensprinzip erhoben, ohne die das Sein auf Erden keinen Sinn ergibt. Zentral ist das Adverb „nützlich“ (pożytecznie). Selbst alte Menschen, welche schon ans Sterben denken, können für die Gesellschaft dank den von ihnen verrichteten Arbeiten noch durchaus gewinnbringend sein.<sup>227</sup> Es dominiert der Nützlichkeitsgedanke.

### 10.2.2. Die Arbeit als Prinzip

Kohouteks Familie zeichnet sich dadurch aus, dass für sie die Arbeit einen hohen Stellenwert hat. Von seinem Vater wird Kohoutek mit folgenden Worten gewarnt:

„Ale pamiętaj’, ojciec Kohoutka unosił ostrzegawczo palec w górę, ‚że czeka cię nadludzki wysiłek w nieludzkich warunkach.’ Była to jedna z najczęściej wypowiedzianych i przekazywanych z pokolenia na pokolenie fraz w rodzinie Kohoutków. [...] Dziadek Kohoutka tak często zmuszał ojca Kohoutka do nadludzkiego wysiłku w nieludzkich warunkach, iż czasem wyrobił w nim przekonanie, wedle którego jakikolwiek inny wysiłek niż nadludzki w nieludzkich warunkach nie ma sensu.” (Pilch 1995: 41)<sup>228</sup>

---

<sup>226</sup> „Täglich, stündlich könnte es jetzt zu schneien anfangen, könnte Frost einsetzen, und dann würde der Weg zum Friedhof zu einem unbegebar steilen, felsigen, vereisten und schneeverwehten Trampelpfad. Deshalb war der Winter in diesen Breiten seit Generationen auch nicht die Zeit des Todes. Die älteren Lutheraner bemühten sich, nicht im Winter zu sterben. Sie warteten auf den Ausbruch des Frühlings, auf die Zeit, wenn die aufgeweichte Erde begann, ihre hellen Eichensärge sanft wie ein warmer See zu verschlingen. Wer sich anschickte, den letzten Weg zu gehen, und es nicht schaffte, dies im Herbst zu tun, hatte den letzten Winter seines Lebens vor sich und verbrachte ihn wie alle anderen Winter mit einer nützlichen Beschäftigung. (Pilch 2002: 114)

<sup>227</sup> Gerade diese Passage erinnert an das propagierte Ideal von Luther. Seine Aussage „Selbst wenn ich morgen sterben würde, würde ich heute noch einen Baum pflanzen“, scheint hier von den Menschen in die Tat umgesetzt zu werden. Es geht um ein positivistisches Nützlichkeitsdenken, welches unabhängig davon ist, ob man selber von dieser Arbeit noch profitieren kann.

<sup>228</sup> „Aber denk daran’, Kohouteks Vater hob warnend seinen Finger, ‚dass dich eine übermenschliche Anstrengung unter unmenschlichen Bedingungen erwartet.’ Dies war eine der am häufigsten gebrauchten und von Generation zu Generation weitervererbten Sentenzen in Kohouteks Familie. [...] Kohouteks Großvater hatte Kohouteks Vater so oft zu übermenschlicher Anstrengung unter unmenschlichen Bedingungen gezwungen und im Lauf der Zeit in ihm die Überzeugung reifen lassen, dass jede andere Anstrengung als eine übermenschliche unter unmenschlichen Bedingungen keinen Sinn hatte.” (Pilch 2002: 57 ff.)

Diese Maxime wird von einer Generation an die nächste überliefert. Es reicht nicht aus, bloß zu arbeiten, die Anstrengung muss übermenschlich sein und unter unmenschlichen Bedingungen zustande kommen. Parodiert wird hier die (evangelische) Arbeitsmoral. Wer fleißig sein Tageswerk verrichtet, ist ein guter Mensch und damit dem Himmelreich nahe. Arbeit wird dem lasterhaften Müßiggang gegenübergestellt. Das Ideal der Pflichterfüllung und Berufung hat seine Wurzeln in der protestantischen Lehre, wie sie etwa von Martin Luther propagiert wurde.<sup>229</sup>

Diese Betonung des Arbeitseifers beinhaltet wohl noch eine Dimension, die über die rein konfessionelle hinausgeht. Sie weist nämlich des Weiteren auf einen bestimmten Stereotyp, verstanden als eine kollektive Vorstellung über die andere ethnische Gruppe, hin. Polen und Deutsche unterscheiden sich demnach in ihrer Einstellung zur Arbeit. Die Deutschen arbeiten gerne und akkurat,<sup>230</sup> während die Slawen, also auch die Polen, tendenziell eher arbeitsscheu sind. Ins Spiel kommt wiederum die Frage der Nationalität. Kohouteks Familie nähert sich mit ihrer Arbeitsauffassung den gängigen Vorstellungen über die Deutschen an, denn der hohe Stellenwert der körperlichen Anstrengung könnte als Affinität zum deutschen Kulturraum gedeutet werden. Die Kohouteks befinden sich nicht nur wegen ihrem Bekenntnis zum evangelischen Glauben am Rande der polnischen Gesellschaft, sondern wegen dem ständigen Bestreben, Pflichten zu erfüllen und alles zu ordnen. Sie sind allgemein dem Einfluss anderer Kulturen ausgesetzt: Der Name Kohoutek klingt tschechisch, die Oma wird selbst im polnischen Originaltext „Oma“ und nicht etwa „babka“ genannt, Kohoutek bezieht sein Wissen als Veterinär aus einer russischen Enzyklopädie, die „aktualna kobieta“ liest im Bus Kundera, etc. Der polnische Kontext dieses Romans wird demnach vor allem durch deutsche und tschechische Einflüsse geschwächt. Die Kohouteks sind ein Produkt der kulturellen Mischung, welche ein Kennzeichen des geographischen Raumes (Schlesien) ist, in dem sie wohnen.

---

<sup>229</sup> „Es kommt also in dem Begriffe ‚Beruf‘ jenes Zentraldogma aller protestantischen Denominationen zum Ausdruck, welches die katholische Unterscheidung der christlichen Sittlichkeitsgebote in ‚praecepta‘ und ‚consilia‘ verwirft und als das einzige Mittel Gott wohlgefällig zu leben, nicht eine Überbietung der innerweltlichen Sittlichkeit durch mönchische Askese, sondern ausschließlich die Erfüllung der innerweltlichen Pflichten kennt, wie sie sich aus der Lebensstellung des einzelnen ergeben, die dadurch eben sein ‚Beruf‘ wird.“ (Weber 1996: 39) Weber stellt in seinem umstrittenen Werk eine Verbindung zwischen diesem evangelischen Ideal und dem Kapitalismusgedanken her.

<sup>230</sup> „Das bei den Slawen verbreitete Gegenklischee von den Deutschen als Fanatiker der Ordnung und der Organisiertheit, als emotionslose, menschliche Maschinen, die nicht arbeiten, um zu leben, sondern leben, um zu arbeiten, hat sich seit dem Mittelalter durch den Bienenfleiß der deutschen Kolonisten in Ost- und Südosteuropa festgesetzt, um in der Folgezeit durch den industriellen Aufstieg des Deutschen Reiches und endlich aufs grauenhafteste durch die nationalsozialistische, mit technizistischer Perfektion betriebene Massenvernichtung der Juden und Slawen bestätigt zu werden.“ (Kosellek 1999: 48)

Das Prinzip der Arbeit wird in „Inne rozkosze“ auch vom Pfarrer vorgelebt. Obwohl er schon in Pension ist, bereitet er für jeden Sonntag eine Predigt vor, die er gelegentlich den anderen Bewohnern des Hauses vorträgt. Er arbeitet äußerst eifrig, obwohl er dies überhaupt nicht mehr tun müsste. Das Ethos der Arbeit wird hier auf die Spitze getrieben. Zu einer ähnlich komischen Übertreibung kommt es ebenfalls in der Passage, in der Kohouteks Vater das Haus neu streicht:

„Gdy stary Kohoutek rozpoczynał, na przykład, malowanie domu, wiadomo było, iż nie spocznie, póki nie skończy. Wkładał na głowę papierową czapkę i tak ukoronowany wstępował na drabinę malarską. Rozpoczynała się wielka harówka. Rozpoczynał się wielki obrządek nadludzkiego wysiłku w nieludzkich warunkach. Stary Kohoutek niczym Mojżesz z góry Synaj przez szereg dni nie schodził z drabiny malarskiej.” (Pilch 1995: 42)<sup>231</sup>

Durch den Vergleich des alten Kohouteks mit Moses wird wiederum der biblische Hintergrund dieses Arbeitsideals unterstrichen. Außerdem wird klar, dass die Arbeit von Kohouteks Vater selber zu einer unmenschlichen gemacht wird. Dass er tagelang nicht von der Leiter heruntersteigt, ist nichts anderes als die übertriebene Umsetzung dieser Vorstellung von „übermenschlicher Anstrengung unter unmenschlichen Bedingungen“.

### **10.2.3. Omas Geburtstag als Höhepunkt des Jahres**

Ein Jahr kann religiös, national unterschiedlich strukturiert sein. Daraus ergeben sich verschiedene Höhepunkte des Jahres in Form „des wichtigsten Festes“. Für Kohoutek steht außer Zweifel, welches das bedeutendste Ereignis im Jahr ist:

„Kohoutkowi zawsze wydawało się, że urodziny Omy były świętem większym od wieczery wigilijnej, od wielkopiątkowego postu, od wielkanocnego śniadania, większym od zakończenia roku, od noworocznego obiadu, większym od Pamiątki reformacji.” (Pilch 1995: 11)<sup>232</sup>

---

<sup>231</sup> „Wenn der alte Kohoutek zum Beispiel damit begann, das Haus zu streichen, war klar, dass er nicht ruhen würde, bis er fertig wäre. Er setzte sich eine Mütze aus Papier auf den Kopf und stieg so bekrönt auf die Malerleiter. Es begann eine Riesenschufterei – der große Kult der übermenschlichen Anstrengung unter unmenschlichen Bedingungen. Mehrere Tage lang stieg der alte Kohoutek wie Moses vom Berg Sinai nicht von der Malerleiter herab.“ (Pilch 2002: 58)

<sup>232</sup> „Kohoutek kam es immer vor, als wäre Omas Geburtstag ein größerer Feiertag als Heiligabend, größer als das Fastenessen am Karfreitag, als das Frühstück an Ostern, größer als Silvester, als das Mittagessen zu Neujahr oder der Reformationstag.” (Pilch 2002: 14)

Der Höhepunkt des Jahres ist nicht etwa ein religiöses Fest, sondern der Geburtstag der Oma. Die restliche Zeit wird mit dem Vorbereiten und dem Warten auf diesen Tag verbracht.<sup>233</sup>

Diese Gewichtung erstaunt, da die Familie sich doch sonst sehr wohl auf ihre tief verwurzelte protestantische Identität beruft. Diese kommt allerdings durch die Nennung des Reformationstages<sup>234</sup> bei der Aufzählung wichtiger Feiertage zum Ausdruck.

Die Wichtigkeit von Omas Geburtstag wird außerdem durch die Tatsache unterstrichen, dass die Tage rund um dieses Fest als Handlungszeitraum für den Roman ausgewählt wurden. Damit wird ein Ereignis, das nur für diese Familie bedeutsam ist, zum Mittelpunkt des Jahres hochstilisiert. Ins Zentrum rückt nicht so sehr die kleine Gemeinschaft der Protestanten, sondern die noch viel kleinere Einheit der Familie. Im Vergleich zu „Tysiąc spokojnych miast“ werden die Evangelischen nicht so sehr als eine Gruppe betrachtet. Der Fokus richtet sich hier in erster Linie auf eine (typische) protestantische Familie.

Dadurch dass Omas Geburtstag mit dem unerwarteten Auftauchen der „aktualna kobieta“ zusammenfällt, wird die Besonderheit des Tages zusätzlich unterstrichen. Es zeichnet sich schon hier eine Abspaltung Kohouteks vom Rest seiner Familie ab, da alle anderen sich ausschließlich um die Vorbereitungen des Festes kümmern. Kohoutek ist als einziger aus einem ganz anderen Grund beunruhigt. Er ist damit beschäftigt, seine Geliebte, deren Ankunft in der Aufregung nicht bemerkt wurde, zu verstecken. Für Kohoutek persönlich gibt es an Omas Geburtstag etwas, was ihn noch weit mehr in Anspruch nimmt. Das Ereignis, welches in der Familienstruktur eine große Wichtigkeit hat, rückt aus seiner Perspektive zum ersten Mal in den Hintergrund.

### **10.3. Ausschluss des Fremden**

Die Familie Kohoutek und das gesamte Dorf bilden einen homogenen Mikrokosmos. Es ist sehr schwer, von außen einzudringen, da alles Fremde skeptisch betrachtet wird. Das Auftreten von Justyna ist daher aus zwei Gründen problematisch: Erstens würde, falls sie bemerkt würde, die Untreue Kohouteks offensichtlich; sie könnte nicht mehr wie bisher ignoriert werden. Zweitens unterscheidet sich Justyna durch ihre Religion, wodurch eine Integration nahezu ausgeschlossen ist. Das fremde Element, symbolisiert durch die Figur der

---

<sup>233</sup> „Czas, odkąd Kohoutek pamięta, był zawsze oczekiwaniem na jej urodziny, które miały się odbyć za rok. Za pół roku. Za miesiąc. Za tydzień. Jutro.“ (Pilch 1995: 13) / „Seit Kohoutek sich erinnern konnte, war der Lauf der Zeit immer ein Warten auf den Geburtstag, der in einem Jahr begangen würde. In einem halben Jahr. In einem Monat. Nächste Woche. Morgen.“ (Pilch 2002: 17)

<sup>234</sup> Der Reformationstag, welcher am 31. Oktober gefeiert wird, ist insofern interessant, weil er als eine Alternative zu dem katholischen Fest der Allerheiligen aufgefasst werden kann.

„aktualna kobieta“ muss demnach versteckt werden. Es bleibt keine andere Wahl als der Ausschluss aus diesem Segment der Gesellschaft.

Vor dem Hintergrund der evangelischen Tradition bei den Kohouteks wäre es undenkbar gewesen, dass Paweł eine Katholikin geheiratet hätte. Besonders die Oma denkt in diesen konfessionellen Kategorien:

„Dobrze’, aktualna kobieta Kohoutka rzekomo ściśle stosuje się do instrukcji, ,gdy pojawi się tu Oma, co mam robić?’ ,Ukryj się.’ ,A jak mnie zaskoczy?’ ,Wtedy zachowaj zimną krew. Pamiętaj o jednym. Gdyby cię zaskoczyła, gdyby cię ujrzała, nie jest wykluczone, że zada ci wiadome pytanie.’ ,Jakie wiadome pytanie?’ ,Zapyta, czy przypadkiem nie jesteś katoliczką i wtedy musisz się zaprzeć i powiedzieć, że jesteś luteranką. To ją uspokoi.’” (Pilch 1995: 26)<sup>235</sup>

Die Oma besitzt offensichtlich die Angewohnheit, unbekannte Leute nach ihrer Konfession zu fragen. Sind es Protestanten, wirkt dies beruhigend auf sie, weil sie ihr geregeltes Leben nicht gefährdet sieht.

Den meisten Protagonisten fehlt jede Toleranz. Diese Abneigung gegenüber einer möglichen Mischung erklärt sich mit der Annahme, dass dies zu einer Schwächung der eigenen Identität führen würde. Das protestantische Element könnte sich beispielsweise in einer hypothetischen Mischehe nicht mehr ungehindert durchsetzen. Von dieser Strategie einer (kleinen) Kultur, sich durch Abgrenzung vor dem Verlust der Eigenheit zu retten, spricht auch Pilch.<sup>236</sup>

Die Differenz zwischen Justyna und Kohoutek besteht nur in der Religion. Der ungleiche konfessionelle Hintergrund ist allerdings auch ein Grund für die diametral unterschiedliche Ausbildung. Kohoutek ist als Tierarzt mit der Realität konfrontiert und führt eine – gemäß der Werteskala seiner Familie – nützliche Tätigkeit aus. Er hat zumindest theoretisch die Chance, das Arbeitsprinzip (vgl. oben) zu verwirklichen. Alles Fiktive, wie beispielsweise die

---

<sup>235</sup> „In Ordnung.’ Allem Anschein nach wollte sich Kohouteks aktuelle Freundin genau an die Instruktionen halten: ,Wenn Oma hier auftaucht, was muss ich tun?’ ,Versteck dich.’ ,Und wenn sie mich überrascht?’ ,Dann ruhig Blut. Und denk daran, sollte sie dich überraschen, sollte sie dich hier sehen, ist es nicht ausgeschlossen, dass sie dir die bewusste Frage stellt.’ ,Welche bewusste Frage?’ ,Sie wird fragen, ob du nicht zufällig katholisch bist, und dann musst du es abstreiten und sagen, dass du evangelisch bist. Das wird sie beruhigen.’” (Pilch 2002: 35 ff.)

<sup>236</sup> „Czemu zresztą nie ma się co dziwić, w końcu zasadniczym komponentem tolerancji jest obojętność. Przecież kiedy jesteś człowiekiem nietolerancyjnym, zachowujesz i kultywujesz swoją tożsamość, kiedy stajesz się tolerancyjny, część własnej tożsamości tracisz po trosze. W gruncie rzeczy nietoolerancja jest jedynym absolutnie pewnym gwarantem tożsamości. Ekumenizm, zwłaszcza ekumenizm nazbyt wybujały, omija, neutralizuje różnice, a przecież z różnic biorą się nie tylko konflikty, kryją się tam także wartości. (Stala 1996: 153) / „Worüber man sich übrigens nicht zu wundern braucht, denn eine Grundkomponente der Toleranz ist die Gleichgültigkeit. Denn wenn du ein intoleranter Mensch bist, hegst und pflegst du deine Identität, wenn du tolerant wirst, verlierst du langsam einen Teil deiner Identität. Die Ökumene, besonders eine allzu wuchernde,

Literatur, ist ihm fremd. Dies führt zu Spannungen mit seiner Geliebten, die ein Studium der polnischen Philologie abgeschlossen hat:

„Kohoutku’, aktualna kobieta Kohoutka była w niezwykle pogodnym nastroju, zdumiewająca wizyta Omy zdawała się ją niesłychanie wzmacniać duchowo. ‚Kohoutku, czy ty pamiętasz, jak myśmy się poznali?’ ‚Pewnie, że pamiętam’, odparł machinalnie Kohoutek, ‚poznaliśmy się w autobusie pośpiesznym linii A. Czytałaś książkę, a ja usiadłem przed tobą i zapytałem, co czytasz.’ ‚Pamiętasz, co ci odpowiedziałam?’ ‚Tak, pamiętam, powiedziałaś, że czytasz Kunderę.’ ‚Ale ty, Kohoutku’, powiedziała łagodnie aktualna kobieta Kohoutka, ‚nie wiedziałaś wtedy, czy Kundera to jest nazwisko autora, czy tytuł książki, nie wiedziałaś, prawda?’ Kohoutka ogarnęła złość.” (Pilch 1995: 96)<sup>237</sup>

Justyna arbeitet mit Literatur,<sup>238</sup> was eher mit geistiger als mit körperlicher Anstrengung verbunden wird. Für Menschen, die sich mit fiktiven literarischen Texten beschäftigen, ist in einer Welt, die vom (protestantischen) Arbeitsideal geprägt ist, nur am Rande Platz.

Justyna ist jedoch die aktivere von beiden, denn durch ihrer Ankunft kommt die Handlung überhaupt erst in Gang. Die Fabel wird durch ihr Ankommen und ihre Abreise bestimmt. Das zyklische Leben von Kohouteks Familie braucht einen Anstoß von außen. Die „aktualna kobieta“ wird als dynamisch wie das Leben selber beschrieben.<sup>239</sup> Kohouteks Dasein ist hingegen den starren Regeln seiner protestantischen Familie unterworfen.

Die „aktualna kobieta“ als fremdes Element wird nicht integriert, sondern räumlich ausgegrenzt. Ein komischer Zufall ist, dass Kohoutek für seine Geliebte das gleiche Versteck auswählt, wie die verwirrte Oma für die gestohlenen Esswaren. Beides befindet sich auf dem Dachboden der Schlachtereierie, die nicht mehr in Betrieb ist. Kohoutek hat gelernt, dass alles, was den moralischen Normen dieser Gesellschaft nicht entspricht, nicht in Erscheinung treten darf.

---

umgeht und neutralisiert die Unterschiede, aber aus den Unterschieden ergeben sich doch letztlich nicht nur Konflikte, dort verstecken sich auch Werte.“

<sup>237</sup> „Kohoutek, weißt du noch, wie wir uns kennengelernt haben?’ ‚Natürlich weiß ich das noch’, entgegnete Kohoutek. ‚Wir haben uns im Bus der Schnelllinie A kennengelernt. Du hast ein Buch gelesen, und ich setzte mich in die Bank vor dir und fragte, was du liest.’ ‚Weißt du noch, was ich dir geantwortet habe?’ ‚Ja, ich weiß es noch. Du hast gesagt, dass du Kundera liest.’ ‚Aber du, Kohoutek’, sagte Kohouteks aktuelle Freundin sanft, ‚du wusstest damals nicht, ob Kundera der Name des Autors oder der Titel des Buches ist, du wusstest es nicht, stimmt’s?’ Kohoutek wurde wütend.“ (Pilch 2002: 136 ff.)

<sup>238</sup> Eine Verbindung zwischen Justyna und der Literatur wird später auch von Oyeremah suggeriert. Als er nämlich den genauen Namen, sowie den Herkunftsort der „aktualna kobieta“ erfährt, fragt er, ob sie nicht zufälligerweise eine Verwandte von Witold Gombrowicz sei.

<sup>239</sup> Kohoutek ist bei Oyeremah. Als Justyna dort auftaucht, reagiert er mit folgenden Worten: „Mam wrażenie, doktorze, że to raczej pojawiło się samo życie w swym nieodgadnionym kształcie...” (Pilch 1995: 107) / „– Ich habe eher den Eindruck, Doktor, dass das blühende Leben in seiner unerforschlichen Gestalt erschienen ist.“ (Pilch 2002: 150)

Das nervenaufreibende Versteckspiel nimmt komische Züge an. Dies liegt vor allem daran, dass Kohoutek bei jeder Anmerkung seiner Mutter Angst bekommt, dass sie sich auf seine versteckte „aktualna kobieta“ bezieht. In einer Szene nimmt sie ihn beiseite und behauptet zu wissen, was er dort treibe. Paweł ist überzeugt, dass seine Mutter Justyna entdeckt habe. Die Spannung bleibt so lange erhalten, bis die Mutter von ihm fordert, die Zigaretten abzugeben. Sie hat fälschlicherweise angenommen, dass er dort rauchen geht.<sup>240</sup>

Rauchen ist als nutzlose Tätigkeit bei den Protestanten verpönt, was im Roman „Spis cudzołożnic” ebenso thematisiert wird:

„Tymczasem palenie – rzecz u protestantów rzadka, a w naszej rodzinie – niespotykana zupełnie. Nikt w naszej rodzinie nie palił i ta przekazywana z pokolenia na pokolenie cnota bywała przedmiotem dumy podszytej nutą wyższości. Katolicy z bliskich i dalekich stron, goszczeni za naszym stołem „czym chata bogata”, po sutym obiedzie, przy kawie lub herbacie, niejeden raz wyjmowali papierosy i próbowali częstować; i zawsze ten prosty gest: paczka papierosów w wyciągniętej dłoni i pytający wyraz twarzy, spotykał się z reakcją podszytą nadmierną wesołością. Dziadkowie, rodzice, wujowie, wujenki, ktokolwiek akurat był przy stole – wszyscy w takim momencie milkli, na kilka sekund przerywano rozmowę, po czym wybuchano przesadnym śmiechem. Śmiano się długo i szczerze niczym z najlepszego żartu, dziękowano wylewnie i uśmiechano się z wyrozumiałością: ‚dziękuję, nie palę’, ‚tu nikt nie pali’.“ (Pilch 2002: 163ff.)<sup>241</sup>

Die allgemeine Unflexibilität gegenüber fremden Personen äußert sich auch in der Diskussion, ob nicht ein weiteres Zimmer vermietet werden könnte. Kohoutek hofft dabei

---

<sup>240</sup> Zu einem weiteren Höhepunkt kommt es in diesem Spiel, als Justyna mit Kohouteks Hilfe auf den Baum klettern muss, während die anderen nach einer fremden Person suchen. Als er sie endlich wieder herunterholt, ist sie völlig durchgefroren: „Jego aktualna kobieta była lodowata jak ciało niebieskie. Czuł wilgoć jej zielonej sukienki (której nigdy przedtem nie widział), chłód jej policzka, wydawało mu się, że jej kruche ramiona przemarzły na wskroś. I nagle Kohoutek po raz pierwszy pojął, iż ona jest i istnieje naprawdę. Zrozumiał jej istnienie, ponieważ uświadomił sobie jej śmiertelność.” (Pilch 1995: 67) / „Seine aktuelle Freundin war eisig kalt wie ein Himmelskörper. Kohoutek spürte die Feuchtigkeit ihres grünen Kleides (das er nie zuvor gesehen hatte), die Kälte ihrer Wangen, und es schien ihm, als wären ihre zerbrechlichen Arme bis aufs Mark gefroren. Und plötzlich wurde Kohoutek zum erstenmal gewahr, dass sie wirklich existierte. Er begriff ihre Existenz, weil er sich ihrer Sterblichkeit bewusst wurde.“ (Pilch 2002: 95)

<sup>241</sup> „Das Rauchen also, eine unter Protestanten selten angetroffene Sache und in unserer Familie gar nicht vorhanden. In unserer Familie rauchte keiner und diese von Generation zu Generation übergebene Tugend war der Gegenstand von Stolz mit einer Spur Hoheit gemengt. Katholiken von nah und fern nahmen an unserem Tisch platz, nach einem üppigen Mittagessen, bei Kaffee oder Tee versuchten sie nicht nur einmal anzubieten: immer diese einfache Geste: ein Paket Zigaretten in der ausgestreckten Hand und ein fragender Ausdruck im Gesicht, sie traf auf eine Reaktion gepaart mit Fröhlichkeit. Großeltern, Eltern, Onkel und Tanten, wer auch gerade am Tisch war – alle schwiegen in einem solchen Moment, unterbrachen das Gespräch für ein paar Sekunden, worauf sie in ein übertriebenes Lachen ausbrachen. Sie lachten natürlich und lange wie über den allerbesten Witz, dankten mit vielen Worten und man lachte sich verständnisvoll zu: ‚Danke, ich rauche nicht’, ‚hier raucht niemand’.“

natürlich, dass so Justyna eventuell in seiner Nähe bleiben könnte. Seine Mutter reagiert auf den Vorschlag aber entsetzt.<sup>242</sup>

Dieses Haus versteht sich als ein Mikrokosmos, der für andere nicht verständlich ist. Zwischen ihm und dem Rest der polnischen Gesellschaft besteht eine Grenze, die nur sehr schwer passierbar ist.

#### **10.4. Die unterschiedliche Positionierung der Protestanten in Pilchs Romanen**

Beide Romane von Pilch spielen sich im protestantischen Milieu ab. Hier wie dort wird die Frage des Glaubens, insbesondere die Konfrontation zwischen der katholischen Mehrheit und der evangelischen Minderheit, explizit thematisiert. Dennoch unterscheiden sich die Texte in Bezug auf die Selbstpositionierung dieser Gruppe.

In „Tysiąc spokojnych miast“ ist es den Protagonisten sehr wohl bewusst, dass sie in einem katholisch dominierten Staat leben. Die Evangelischen bilden einen kleinen Kreis, der sich mit fremden Kulturen verbindet. Ihre eigene „Fremdheit“ wird von ihnen durchaus erkannt. Trąba und die anderen bezeichnen sich selber als Fremde oder sogar als „Nicht-Vorhandene“. Ihre periphere Stellung innerhalb der Gesellschaft wird von ihnen nicht nur akzeptiert, sondern sie dient als Ausgangspunkt für ihr Selbstbild. Die eigene Position wird teilweise ironisch betrachtet, beispielsweise in der Überlegung, dass es Evangelische in Polen nie gegeben hat und auch nie geben wird.

Anders ist die Situation in „Inne rozkosze“. Nicht so sehr die gesamte evangelische Gemeinde, sondern eine einzelne Familie wird zu einem homogenen kleinen Kulturkreis hochstilisiert. Sie fühlt sich in der polnischen Gesellschaft nicht an den Rand gedrängt, vielmehr wertet sie alles was von außen kommt negativ. Das Eigene wird offensiv ins Zentrum gestellt und gegenüber dem Anderen eine Trennlinie gezogen. In den beiden Romanen bezieht sich das Attribut der Fremdheit auf eine jeweils andere (religiöse) Gruppe. Die Familientradition der Kohouteks steht im Mittelpunkt und daran werden andere Ereignisse gemessen. Die polnische (katholische) Gesellschaft als Hintergrund wird in diesem Roman fast vollständig ausgeblendet. Großer Wert wird auf die Erhaltung dieses homogenen,

---

<sup>242</sup> „„Możecie mnie zabić”, matka Kohoutka była biała jak śnieg, „zabijcie mnie i zakopcie, a jak nie, to ja was zabiję. Czy wy nie wiecie, co to znaczy wpuścić kogoś obcego do domu?” „Co to znaczy?”, zapytał, dziwiąc się własnej odwadze Kohoutek. „Co to znaczy? To znaczy koniec. Siedź prosto, siedź prosto, bo jak ktoś zobaczy, że się garbisz, będziesz spalony. Wpuścić kogoś obcego do domu to znaczy zagłada na nas wszystkich.”” (Pilch 1995: 72) / „„Bringt mich ruhig um”, Kohouteks Mutter war kreidebleich. „Bringt mich ruhig um und verscharrt mich, andernfalls bringe ich euch um. Wisst ihr denn nicht, was es bedeutet, einen Fremden ins Haus zu lassen?” „Was bedeutet es denn?”, fragte Kohoutek und war vom eigenen Mut überrascht. „Was es bedeutet? Es bedeutet



familiären Mittelpunkt gelegt. Eine hypothetische Heirat Kohouteks mit einer katholischen Frau würde dieses Gleichgewicht und diese Homogenität zerstören. Für eine ironische Betrachtung des eigenen Loses und der Minderheitsstellung im polnischen Staat ist in „Inne rozkosze“ kaum Platz.

In „Tysiąc spokojnych miast“ versuchen die Protagonisten, mit der Minderheitsposition umzugehen, während im Roman über Kohouteks Schicksal die eigene Familienkultur zu dem einzigen akzeptierbaren, wenn auch fragilen Zentrum erhoben wird.

### **10.5. Komposition und Erzähler**

Der Text ist sowohl thematisch als auch räumlich nahezu einheitlich gestaltet. Der ganze Roman dreht sich um das Ereignis der unerwarteten Ankunft der „aktualna kobieta“. „Inne rozkosze“ ist eine Auseinandersetzung mit dem Problem, dass ein fremdes Element in einen komplett durchorganisierten Mikrokosmos eindringt. Kohoutek ist hin und her gerissen zwischen der Geliebten und seiner gesamten Familie. Diese Spannung wird am Ende aufgelöst, da zuerst Kohoutek und später auch seine Geliebte das Dorf verlässt. Der Roman endet folgendermaßen:

„Na stoku przeciwległej góry widać czyjaś sylwetkę. Wysoko, tam, gdzie kończą się sadyby ludzkie, ktoś brnie z mozołem przez białe płaszczyzny, ktoś zmierza ku jodłowym lasom. Oyermah mruży oczy i jest pewien, że widzi figlarny kapelusik, plecak na szczyptych ramionach i ogromną walizę, która pozostawia w śniegu nieczytelne ślady.” (Pilch 1995: 123)<sup>243</sup>

Die Erwähnung der Gepäckstücke macht klar, dass es sich hier um ein definitives Verlassen des Dorfes handelt. Der ein paar Tage dauernde Aufenthalt dieser jungen Frau in der „ausschließlich von Protestanten des Augsburger Bekenntnisses bewohnten Ansiedlung“ ist der unumstrittene kompositorische Mittelpunkt.

Im Zentrum steht ein Dorf, und als dies von den beiden Protagonisten verlassen wird, endet die Fabel. Der Handlungsort kann sogar noch weiter eingeschränkt werden. Der Roman spielt

---

das Ende. Sitz gerade, sitz gerade, wenn jemand sieht, dass du einen Buckel machst, bist du erledigt. Einen Fremden ins Haus zu lassen bedeutet den Untergang für uns alle.” (Pilch 2002: 103)

<sup>243</sup> „Auf dem Abhang des Bergs gegenüber sieht man die Umrisse eines Menschen. Hoch oben, dort, wo die menschlichen Siedlungen enden, quält sich jemand über die weißen Flächen, versucht, den Tannenwald zu erreichen. Oyermah kneift die Augen zusammen und ist sicher, dass er ein schelmisches Hütchen sieht, einen Rucksack auf dünnen Schultern und einen riesigen Koffer, der unleserliche Spuren im Schnee hinterlässt.“ (Pilch 2002: 171)

hauptsächlich rund um das Haus der Kohouteks. Dies symbolisiert die „enge Welt“, in welcher diese Menschen leben. Das Gefühl der Kleinheit oder Kleinlichkeit, beziehungsweise der Eindruck, in einem bestimmten kulturellen Milieu gefangen zu sein, schlägt sich in der „kompakten“ Raumkonzeption nieder. Außerdem führt dies dazu, dass nicht so sehr das Dorf mit seinem Lokalkolorit im Zentrum steht, sondern vielmehr ein ironisiertes Bild einer typischen, protestantischen Familie kreiert wird.

Ein auktorialer Erzähler berichtet die Ereignisse. Doch lässt sich eine Affinität des Erzählers zu Paweł Kohoutek feststellen. Dies ist schon im ersten Absatz erkennbar:

„Gdy w roku pańskim 1990 doktor weterynarii Paweł Kohoutek spojrział w okno i ujrzał idącą przez ogród swą aktualną kobietę, z właściwym sobie pyszałkowatym fatalizmem pomyślał, iż przydarzyła mu się przygoda, która winna być ostrzeżeniem dla wszystkich. Aktualna kobieta Kohoutka miała na sobie granatowy płaszcz, jej boską czaszkę okrywał filuterny kapelusik, ogromna zaś waliza, którą wlokła za sobą, pozostawiała w białej listopadowej trawie ciemny trakt ostatecznej klęski.” (Pilch 1995: 5)<sup>244</sup>

Der Ausdruck „im Jahre des Herrn“, weist auf den religiösen Hintergrund des ganzen Romans hin. Kohouteks Familie identifiziert sich stark mit dem protestantischen Glauben. Dass die Religion thematisiert wird, deutet Pilch, der Meister der Eingangssätze,<sup>245</sup> schon im ersten Abschnitt an. Die Charakterisierung des Schädels als „göttlich“ verweist wohl auf die Perspektive Kohouteks, welcher in diese Frau (vermeintlich) verliebt ist.

Bisweilen adaptiert der Erzähler die Wertung eines bestimmten Kollektivs, was sich in der Verwendung der „wir-Form“ äußert:

„My, starzy zboreźnicy, nie będziemy ukrywać: nazajutrz Kohoutek wspinał się na strych starej rzeźni z bardzo niewyraźną miną.” (Pilch 1995: 24)<sup>246</sup>

Der Erzähler äußert sich als Repräsentant einer Gruppe alter „Lüstlinge“. Dies eröffnet die Möglichkeit für eine neue Interpretation der Adjektive „göttlich“ und „schelmisch“ aus der

---

<sup>244</sup> „Als im Jahre des Herrn 1990 der Doktor der Veterinärmedizin Paweł Kohoutek aus dem Fenster schaute und seine aktuelle Freundin durch den Garten kommen sah, dachte er mit dem ihm eigenen großspurigen Fatalismus, dass ihm ein Abenteuer widerfahren sei, das jedermann zur Warnung gereichen sollte. Kohouteks aktuelle Freundin trug einen dunkelblauen Mantel, ihren göttlichen Schädel bedeckte ein schelmisches Hütchen, derweil ein riesiger Koffer, den sie hinter sich herzog, im fahlen Novembergras die dunkle Spur der endgültigen Niederlage zurückließ.“ (Pilch 2002:5)

<sup>245</sup> Vgl. Interview von Barbara Łopieńska (Łopieńska 2002) mit Jerzy Pilch, in welchem detailliert auf das Problem des ersten Satzes eines literarischen Werkes eingegangen wird.

<sup>246</sup> „Wir alten Lüstlinge werden nicht leugnen, dass Kohoutek am nächsten Morgen mit einer überaus nichtssagenden Miene auf den Dachboden der alten Schlachtereier stieg.“ (Pilch 2002: 33)

Eröffnungsszene des Romans. Eventuell ist es nicht nur die Perspektive Kohouteks, die an dieser und anderen Stellen Eingang in den Erzähltext findet, sondern einfach diejenige dieser „alten Lüstlinge“. Möglicherweise ist es dieses Kollektiv, welches sich über den Anblick der hübschen Justyna freut.

Bei Pilch wird in beiden Romanen Schlesien zu einem Raum des kulturellen Überganges, ein Phänomen, das vor allem durch die permanente Thematisierung der evangelischen Konfession gestaltet wird. Bei Olga Tokarczuk bleiben wir geographisch im gleichen Gebiet, wobei das Thema der Religion nicht mehr in dieser konkreten Form thematisiert wird, sondern in den allgemeinen, biblisch-mythischen Anspielungen zum Ausdruck kommt.

## 11. Nowa Ruda als Zentrum der Durchmischung (Olga Tokarczuk: „Dom dzienny, dom nocny“ / „Taghaus, Nachthaus“)

### 11.1. Einleitung

1998 erschien der Roman „Dom dzienny, dom nocny“ („Taghaus, Nachthaus“) von Olga Tokarczuk. Eine zentrale Figur darin ist die Erzählerin selbst, welche die wärmeren Monate des Jahres in der Nähe von Nowa Ruda (Schlesien) verbringt. Ein Teil des Textes bilden Erzählungen aus ihrem Alltag, der von gemeinsamen Erlebnissen mit ihrer alten Nachbarin Marta geprägt ist. Dabei wird dem kulinarischen Aspekt, etwa in Form von Kochrezepten mit Pilzen, ein hoher Stellenwert eingeräumt.

Die Handlung spielt jedoch nur partiell in der Gegenwart. Der Blick der Erzählerin kann sich frei auf der Zeitachse bewegen.<sup>247</sup> Ein einschneidendes Ereignis in der neueren Geschichte dieses geographischen Raumes ist ohne Zweifel die Grenzverschiebung nach dem Zweiten Weltkrieg. Ehemaliges deutsches Gebiet wurde zum Bestandteil des polnischen Staates. Diese Erfahrung bildet den Hintergrund einiger Episoden, etwa derjenigen über Peter Dieter (Tokarczuk 1998: 91). Er will nach Jahren seine Heimat, aus welcher er vertrieben wurde, besuchen und stirbt genau auf der tschechisch-polnischen Grenze.

Einen weiteren Erzählstrang bildet die Legende der Heiligen Kümmernis. Die Erzählerin kauft ein Buch über sie und „kopiert“ diese Heiligenvita vollständig in ihren Roman hinein. Das Interesse konzentriert sich nicht nur auf das Leben dieser Frau, sondern vor allem auch auf den Mönch Paschalis, der ihre Geschichte niedergeschrieben hat. Die Heilige Kümmernis stellt eine wichtige Komponente dieses literarischen Werkes dar.

Der schon im Titel vorhandene Dualismus wiederholt sich im ganzen Roman. Wichtig ist das Nebeneinander von Unterbewusstsein und Bewusstsein, von Realität und Traum. Die Erzählerin lässt ein starkes Interesse an Träumen erkennen; das „Nachthaus“ ist in ihrem Verständnis genauso wirksam wie das „Taghaus“. Besonders deutlich wird dies in der Episode von Krysia, die sich im Traum so heftig in einen Mann verliebt, dass sie sich auf die Suche nach ihm macht.

---

<sup>247</sup> Vgl. etwa die Beschreibung des folgenden Traumes: „...że potrafię patrzeć także poprzez czas, że tak samo jak zmieniam punkt widzenia w przestrzeni, mogę go zmieniać także w czasie, jakbym było strzałką na ekranie komputerową, która jednak porusza się sama z siebie albo po prostu nie wie nic o istnieniu poruszającej ją dłoni.“ (Tokarczuk 1998: 8) / „Ich kann auch durch die Zeit hindurchsehen, ich kann den Punkt, an dem ich in der Zeit stehe, genauso ändern wie den Punkt, an dem ich im Raum stehe. Wie ein Pfeil auf dem Computerbildschirm, der sich selbsttätig bewegt oder einfach nur nichts von der Hand weiß, die ihn bewegt.“ (Tokarczuk 2001: 8)

Während sich der Text auf mehreren Zeitebenen abspielt, ist er bei der Raumgestaltung weit weniger flexibel. Die Umgebung um Nowa Ruda herum bildet den Ausgangspunkt und das Zentrum des Romans. Durch die verschiedenen Episoden, in welchen die unterschiedlichsten Schicksale gezeigt werden, wird ein vielseitiges Bild dieser Gegend entworfen. Akzentuiert wird dabei die Besonderheit des schlesischen Raumes. So hört die Erzählerin den lokalen Radiosender Nowa Ruda, was ein besonderes Interesse für diesen Raum impliziert. Den Ort der Handlung prägt aber besonders das Aufeinandertreffen von deutschen, polnischen und teilweise tschechischen Einflüssen.

## **11.2. Die politische Grenze**

Die Grenze ist in „Dom dzienny, dom nocny“ auf vielen Ebenen präsent. Die Auswirkung, die sie auf das Leben der Menschen hat, wird in diesem Text ambivalent beschrieben. Olga Tokarczuk unterscheidet sich dadurch von Andrzej Stasiuk, der vor allem in seinem Mitteleuropa-Essay die Bedeutung der Staatsgrenzen generell auf ein Minimum reduziert.

In diesem Roman entfaltet die Staatsgrenze teilweise eine durchaus wahrnehmbare Wirkung. Dies hängt primär damit zusammen, dass die Grenzverschiebung nach dem Zweiten Weltkrieg als latentes Thema den ganzen Text durchzieht. Dass deutsches Gebiet damals an den polnischen Staat gefallen ist, hatte für die Bevölkerung dramatische Auswirkungen. Die Frage, wo die politische Grenze verläuft und auf welcher Seite die Heimat der betroffenen Person liegt, war entscheidend. Diese Linie trennte zwei Feinde, die sich eine Versöhnung miteinander vorerst nicht vorstellen konnten. Die Ideologie der kommunistischen Führung richtete sich gerade darauf, die multikulturelle Vergangenheit des schlesischen Raumes auszublenden. Aus dem Raum der Durchmischung sollte ein rein polnischer Kulturraum entstehen.<sup>248</sup> Vor dem Hintergrund dieser historischen Ereignisse scheint sich in dem Fall das Konzept der „pogranicze“ (noch) nicht durchsetzen zu können. Es dominiert die klar trennende „granica“.<sup>249</sup>

Eine wesentliche Erkenntnis beruht aber auch in diesem Text darauf, dass sich politische Grenzen grundsätzlich verschieben können. Mit dieser elementaren Erfahrung werden viele Protagonisten des Romans konfrontiert.

Die Figur von Peter Dieter unterstreicht zu zwei verschiedenen Zeitpunkten die Funktionalität der politischen Grenzen. Als Vertriebener war er selber unmittelbar von deren Verschiebung

---

<sup>248</sup> Unmittelbar nach dem Krieg wurde in den „wiedergewonnenen Gebieten“ mit der Repolonisierung und einer radikalen Entgermanisierung begonnen. Vgl. die Ausführungen von Małgorzata Świder (Świder 2002), welche in ihrem Buch genau diese Prozesse beschreibt.

<sup>249</sup> Zu der Begriffsklärung „pogranicze“ und „granica“ vgl. einleitendes Kapitel.

betroffen. Jahre später besucht er mit seiner Frau Erika die ehemalige Heimat, die sich nicht mehr auf deutschem Boden befindet. Er stirbt mit einem Fuß auf der tschechischen, mit dem anderen auf der polnischen Seite:

„Kiedy zaczęło zmierzchać, znaleźli go czescy granicznicy. Jeden szukał jeszcze na jego ręce puls, a drugi, młodszy, patrzył ze strachem na brązową czekoladową strużkę, która sączyła się z ust na szyję. Ten pierwszy wyciągnął radio, popatrzył pytająco na drugiego i obaj spojrzeli na zegarek. Wahali się. Pomyśleli chyba o kolacji, na którą się spóźnią. O raporcie, który będą musieli spisać. A potem całkiem jednomyślnie przełożyli nogę Petera z czeskiej strony na polską. [...] Dwie pary drewnianych żołnierzyków w nieskończoność przenoszą drewniane ciało Petera Dietera z jednej strony na drugą.” (Tokarczuk 1998: 95ff.)<sup>250</sup>

Die Grenze hat im Leben von Peter Dieter immer eine wichtige Rolle gespielt, was sich selbst bei seinem Tod nicht ändert. Die Grenzwächter wollen sich Arbeit und Verantwortung ersparen. Der Aufgabenbereich dieser Beamten endet exakt dort, wo sich die politische Grenze befindet. Das Verschieben des toten Körpers auf den Boden des jeweils anderen Staates rückt das Problem in eine scheinbar unerreichbare Ferne. Die Funktion der Grenze wird ad absurdum geführt, da sie nicht in erster Linie deswegen beachtet wird, weil sie zwei Staaten trennt.

Die Grenzbehörde wird in ein schiefes Licht gerückt. Der ironisierende Blick auf die Beamten wird in einem weiteren Fragment des Textes zusätzlich unterstrichen:

„Braliśmy rowery na plecy i za chwilę byliśmy na drugiej stronie. Zaorana leśna droga odradzała się po kilku metrach. Przyzwyczailiśmy się, że jesteśmy pilnowani w dzień i noc przez wopistów, przez światła ich nocnych patroli, grzmot ich terenowego mercedesa, nocne huczenie motocykli. Dziesiątki mężczyzn w mundurach pilnujących pasa zachwaszczonej ziemi, gdzie maliny wyrastają bez strachu przed zerwaniem, wielkie i aromatyczne. Łatwiej byłoby nam uwierzyć, że pilnują tych malin.” (Tokarczuk 1998: 73)<sup>251</sup>

---

<sup>250</sup> „Als die Dämmerung fiel, fanden ihn die tschechischen Grenzwächter. Der eine tastete noch seine Hand nach dem Puls ab, der andere, jüngere, blickte erschreckt auf das braune Schokoladenrinnsal, das von seinem Mund bis zum Hals getropft war. Der erste zog sein Funkgerät heraus, sah den anderen fragend an, und beide schauten auf die Uhr. Sie zögerten. Beide dachten daran, dass sie zu spät zum Abendessen kommen würden. An den Bericht, den sie würden schreiben müssen. Und dann nahmen sie in stummem Einvernehmen Peters Bein und schoben es von der tschechischen Seite auf die polnische. [...] Zwei Paar hölzerne Soldaten tragen Peter Dieters hölzernen Körper bis in die Unendlichkeit von einer Seite auf die andere.“ (Tokarczuk 2001: 108 ff.)

<sup>251</sup> „Wir heben die Räder hoch, und im nächsten Moment sind wir schon auf der anderen Seite. Nach wenigen Metern nimmt der eingefurchte Waldweg seinen Lauf wieder auf. Wir haben uns daran gewöhnt, dass wir Tag und Nacht von Grenzschützern überwacht werden, das Licht der Nachtpatrouillen, das Brummen ihrer Mercedesgeländewagen, das nächtliche Knattern ihrer Motorräder sind uns allgegenwärtig. Dutzende uniformierter Männer, die einen Streifen Dickicht bewachen, wo die Himbeeren groß und aromatisch wachsen,

In dieser Passage kommt die ambivalente Beziehung zur Grenze besonders deutlich zum Ausdruck. Einerseits wird sie ernsthaft Tag und Nacht bewacht. Andererseits hat sich die Bevölkerung dieses Landstriches schon längst mit der Grenzlage abgefunden. Das Übertreten dieser Linie stellt überhaupt kein Problem mehr dar. Die Grenzwächter wirken wie ein Überbleibsel aus vergangenen Zeiten und es ist unklar, was sie eigentlich für eine Aufgabe erfüllen. Die Vorstellung, dass sie Menschen überwachen, scheint bestenfalls absurd zu sein. Die offizielle (nationalen) Sichtweise und die individuelle Wahrnehmung der in Schlesien lebenden Bevölkerung prallen aufeinander. Der polnische Staat endet tatsächlich an dieser Linie. Daher werden „von oben“ Leute eingesetzt, welche diesen Übergang bewachen. Für die wichtigsten Protagonisten dieses Textes ist die Grenze dagegen Alltag. Mit dem Rad auf dem Rücken geht man ohne weiteres schnell einmal nach Tschechien. Das schafft eine Gemeinsamkeit zwischen den Bewohnern dieses Grenzraumes. Sie unterscheiden sich dadurch unter anderem von den Polen, die in anderen Regionen leben. Durch die Konzentration auf Figuren dieses Raums dominiert die absurde Komponente der Grenze. Die Bedeutung dieser Demarkationslinie wird aus der Sicht der Peripherie geschildert, was auf die Minimierung ihrer Funktionalität hinausläuft.

Einer der Beamten, die Peter Dieter hin und her schieben, taucht im weiteren Erzählverlauf noch einmal auf. In der Episode „Ciasto z trawy“ / „Kuchen aus Gras“ (Tokarczuk 1998: 104 ff.) wird sein misslungener Einsatz am Silvestertag beschrieben. Eine Gruppe von Jugendlichen, die in der Abgeschiedenheit feiern wollen, erscheint ihm verdächtig. Er will sie kontrollieren. Doch in dieser Situation wird er der Lächerlichkeit Preis gegeben.<sup>252</sup> Er ist es nämlich, der sich unter dieser Gruppe fremd fühlt, was seine Autorität massiv untergräbt. Durch das angebotene Stück Hanfkuchen wird er definitiv außer Gefecht gesetzt. Es wird ein Bild von einem Grenzbeamten gezeigt, der versucht, seine Aufgabe gewissenhaft auszuführen, doch er bewacht etwas, was in den Köpfen dieser Menschen schon längst keine Bedeutung mehr hat.

---

ohne Angst, gepflückt zu werden. Man hätte glauben können, dass sie diese Himbeeren bewachen.“ (Tokarczuk 2001: 82 ff.)

<sup>252</sup> „Chcąc nie chcąc musiał z nimi zawrócić. Na zmianę pchali motor przez śnieg. Chłopcy znali się na motorach, ale wcale mu to nie zaimponowało. Miał cały czas poczucie, że jest przy nich śmieszny i nieważny, więc jakby mimochodem rozpiął kurtkę i pokazał im lśniącą skórzaną kaburę pistoletu.“ (Tokarczuk 1998: 106) / „Ihm blieb nichts anderes übrig, als mit ihnen zurückzugehen. Sie schoben abwechselnd das Motorrad durch den Schnee. Die Jungen verstanden etwas von Motorrädern, aber das imponierte ihm nicht besonders. Er hatte in ihrer Gegenwart die ganze Zeit das Gefühl, komisch und unwichtig zu sein, deshalb knöpfte er sozusagen beiläufig die Jacke auf, damit sein glänzendes Lederhalfter mit der Pistole sichtbar wurde.“ (Tokarczuk 2001: 120 ff.)

### 11.3. Die lokale Färbung

Der enge Bezug des Textes zum beschriebenen Raum wird unter anderem durch die Erzählerin selbst hergestellt. Es geht dabei nicht nur um die Tatsache, dass sie dort wohnt. Vielmehr führt das bei ihr zu einer sehr bewussten Fokussierung des Interesses auf Nowa Ruda und seine Umgebung.<sup>253</sup>

Signifikant ist, dass sie mehrmals den lokalen Radiosender Nowa Ruda erwähnt. Sie zieht diesen Lokalsender offensichtlich den nationalen Programmen vor. Dies impliziert eine besondere Verbundenheit zu diesem Raum und ein Bestreben, Nachrichten aus dieser Gegend vermittelt zu bekommen. Für die Erzählerin ist demnach vor allem das relevant, was sich in ihrer unmittelbaren Umgebung abspielt. Reicht der lokale Radius nicht aus, werden Möglichkeiten gefunden, selbst von dieser unscheinbaren Region aus Anschluss an die globale Kommunikation zu finden. So in dem Abschnitt „Sny“ („Träume“) (Tokarczuk 1998: 27ff.). Die Erzählerin interessiert sich sehr für die Träume anderer Menschen. Um an sie heranzukommen, gibt sie eine Annonce in der „Giełda dolnośląska“ („Niederschlesische Börse“) auf. Dies bringt nicht den erhofften Erfolg, was eine Suche nach neuen Informationsquellen erfordert. Unter Ausschaltung nationaler Medien bedient sich die Erzählerin daraufhin des Internets. Von der lokalen Zeitung wird direkt auf ein globales Informationsnetz zugegriffen, wodurch es zu einer Annäherung zwischen Lokalem und Globalem kommt. Auch in Nowa Ruda hat man mühelos Zugang zum Internet und kann dort im Gegenzug Informationen über diesen kleinen Ort finden. Zentral ist hier das Ausklammern des Nationalen, das mit diesem Schritt von lokal direkt zu global übersehen wird.

Der Text rückt in die Nähe eines kulturellen, historischen und sozialen Führers über die Gegend um Nowa Ruda. Der Leser erfährt viel über wichtige und weniger wichtige Persönlichkeiten verschiedener Epochen. Besonders deutlich wird dies im kurzen Abschnitt „Przewodniki o Pietnie“ („Reiseführer über Pietno“):

„Ludność w 1778 roku - 57; w 1840 – 112; w 1933 – 92, po wojnie, w roku 1947 – 39. W 1840 roku znajdowało się tam 21 domów, a właścicielem był hrabia von Goetzen. W dolnej części potoku powstał młyn wodny. Po 1945 roku osada częściowo wyludniała się. Wieś jest położona w głębokiej, malowniczej dolinie. Znana ze szczególnego usytuowania, które

---

<sup>253</sup> „Opisywana przestrzeń (okolice Nowej Rudy) staje się swoistym *imago mundi*. Inna rzeczywistość (poza zakreślonymi granicami) właściwie nie istnieje. Główni bohaterowie znikają gdzieś na zimę (prawdopodobnie trwają bezmyślnie w którymś z większych miast, bo w pełni żyje się tylko na wsi) by z radością powrócić do domu z nadzieją wiosny.” (Poltyn 2000: 194) / „Der beschriebene Raum (die Umgebung von Nowa Ruda) wird zu einem eigenen *imago mundi*. Eine andere Wirklichkeit (außerhalb der gezogenen Grenzen) existiert eigentlich nicht. Die wichtigsten Protagonisten verschwinden im Winter irgendwohin (wahrscheinlich bleiben



sprawia, że w okresie zimowym nie dochodzą do niej bezpośrednio promienie słoneczne.”  
(Tokarczuk 1998: 48)<sup>254</sup>

Dass ein solches Dorf überhaupt in einem Führer erwähnt wird, ist höchst unwahrscheinlich. Erstens ist es mit seinen knapp vierzig Bewohnern lächerlich klein. Zweitens ist die hauptsächliche Besonderheit, nämlich dass es im Winter von keinem Sonnenstrahl erreicht wird, nicht sonderlich attraktiv. Es geht darum, dass selbst in diesem kleinen Pietno eine „Qualität“ gefunden wird, für die sich ein Besuch lohnt. Die Besonderheit von Pietno und anderen Dörfern liegt auf einer ganz anderen Ebene als diejenige der großen Kulturmetropolen. Pietno kann sich nicht mit Bauten, Museen, etc. hervortun, aber wer dort hinreist, kann einen Ort erleben, der im Winter von der Sonne nicht direkt beschienen wird. Betont werden die besonderen Merkmale dieses Ortes, wodurch er seinen unverwechselbaren Charakter erhält.

Ein weiteres Vorgehen, wie der Text noch stärker im Raum verortet werden kann, lässt sich anhand der Erzählung über die Heilige Kümmeris aufzeigen. Die Kümmeris sollte laut der Legende aus dem Kloster geholt werden, um einen heidnischen Mann zu heiraten. Die Kümmeris will den Mann nicht heiraten, worauf ihr Gesicht in dasjenige von Christus verwandelt wird, um für Männer unattraktiv zu wirken. Sie wird daraufhin auf Befehl ihres Vaters gekreuzigt. Dieser Erzählstrang fällt in der sonst losen Konstruktion von „Dom dzienny, dom nocny“ auf, da die Erzählerin dieser Frau viel Aufmerksamkeit widmet, was sich schon in der hohen Anzahl der Fragmente zu dieser Thematik widerspiegelt. Außerdem sind die Episoden nicht über den ganzen Text verstreut, sondern folgen direkt aufeinander. Dadurch wird noch einmal der Eindruck verstärkt, dass es sich hier um eine „Erzählung in der Erzählung“, um einen hineinkopierten, fremden Text handelt.

Über das Leben der Kümmeris sind nur wenige Fakten bekannt, so dass eine Vielzahl an Varianten ihres Lebenslaufes entstehen konnte. Zum Teil wird sogar davon ausgegangen, dass hier eine Heilige verehrt wurde, die nie wirklich gelebt hat.<sup>255</sup> Eine solch vage Faktenlage

---

sie gedankenlos in einer der größeren Städte, weil man nur auf dem Land vollständig lebt), um mit Freude zu Beginn des Frühlings nach Hause zurückzukehren.“

<sup>254</sup> „1778 hatte der Ort 57 Einwohner, 1840 waren es 112, 1933 hatte er 92 und 1947 nur noch 39. 1840 befanden sich 21 Häuser in dem Ort, der Eigentümer war ein Graf von Goetzen. Am unteren Teil des Baches entstand eine Wassermühle. Nach 1945 verließen viele Einwohner den Ort. Das Dorf liegt in einem tiefen malerischen Tal. Besonders bekannt wegen seiner außergewöhnlichen Lage, denn der Ort ist in den Wintermonaten von direkter Sonnenbestrahlung abgeschnitten.“ (Tokarczuk 2001: 55)

<sup>255</sup> „Im Laufe der Kirchengeschichte wurden auch Heilige verehrt, die nie existierten. Am bekanntesten ist die hl. Kümmeris. Bildnisse finden sich heute noch in alten Kirchen der Steiermark, Tirols und des salzburgischen Pinzgaus. Legenden berichten, dass die hl. Kümmeris, eine junge Christin, Tochter eines heidnischen Königs war. Weil sie die Ehe mit einem nicht-christlichen Prinzen verweigerte, ließ sie ihr Vater in den Kerker werfen. Dort erschien ihr Christus und entstellte ihr schönes Gesicht durch einen starken Bartwuchs, um sie für Männer

erleichtert es, die Legende den jeweiligen Bedürfnissen anzupassen. In diesem literarischen Werk wird die Heilige Kummernis im schlesischen Raum verortet und damit zu einer lokalen Heiligen.<sup>256</sup> Diese Episode unterstreicht somit noch zusätzlich die Besonderheit dieser Umgebung; sie trägt zu einer Aufwertung dieser Peripherie bei.<sup>257</sup>

Das kleine Buch mit der Legende wird von der Erzählerin und Marta in Wambierzyce gekauft. In diesem Ort finden die beiden Frauen diese Heiligenfigur auch in der Kapelle,<sup>258</sup> was zusätzlich den Eindruck erweckt, dass der Kult um die Heilige Kummernis in dieser Region besonders verbreitet sei. Im Titel („Żywot Kummernis z Schonau...“ / „Das Leben der Kummernis aus Schönau...“) wird der (schlesische) Ort Schönau erwähnt, obwohl in der Fachliteratur dieser Ort nie in Zusammenhang mit ihr erwähnt wird. Zudem wird die Legende durch den Autor Paschalis in der unmittelbaren Umgebung verankert. Er empfindet sich selbst als Gefangener in seinem männlichen Körper, weshalb er sich mit dieser Heiligen identifiziert. Die Kummernis vereinigt in ihren Darstellungen ein männliches Gesicht mit Attributen des weiblichen Körpers. Wie Paschalis überwindet auch sie die Grenzen zwischen den Geschlechtern.

Diesem Mönch wird fast noch mehr Aufmerksamkeit gewidmet als der Heiligen selber. Paschalis geht nach Glatz/Kłodzko, um dort beim Bischof sein Werk über die Kummernis begutachten zu lassen.<sup>259</sup> Der Schreiber dieser Legende war zweifellos im schlesischen Raum

---

unattraktiv erscheinen zu lassen. Daraufhin ließ sie der grausame Vater ans Kreuz schlagen. [...] Heute weiß man, dass „die Frau am Kreuz“ auf ein Missverständnis zurückgeht, nämlich auf umgedeutete Nachbildungen von byzantinischen Kruzifixdarstellungen, auf denen Jesus als bekleideter Himmelskönig zu sehen ist. Berühmt ist z.B. das Bild des „Volto Santo“ aus dem 12. Jahrhundert im Dom von Lucca in der Toskana.“ (Rinnerthaler 2001: 10 ff.)

<sup>256</sup> Im Sammelband „Am Kreuz – eine Frau“ (Glockzin-Bever; Kraatz 2003) wird die Heilige Kummernis mit ganz anderen geographischen Regionen in Verbindung gebracht. Mehrmals wird Holland erwähnt, aber auch von einem lebhaften Kult in Tirol ist die Rede. In den Beiträgen deutet nichts auf eine Verwurzelung der Kummernisverehrung im schlesischen Raum hin.

<sup>257</sup> Der Text von Tokarczuk wird, inspiriert vor allem durch den Titel, gerne mit einem Haus verglichen. Der Roman gleicht einem mehrstöckigen Haus (vgl. dazu etwa die Rezension von Magda Lengren unter dem Titel „Książka – dom“ / „Das Buch – ein Haus“). Meiner Meinung nach ist es aber auch die Region selbst, die zu einem Haus, welches vollständig eingerichtet und abgeschlossen ist, wird. Diese Gegend besteht „aus mehreren Etagen“ und wird daher in dieser literarischen Fiktion zu einem allumfassenden Ganzen. Von den naturverbundenen, einfachen Menschen wie Marta bis hin zu der christusähnlichen Kummernis-Figur ist alles vorhanden. Die Peripherie wird dem Leser nicht als ein defizitärer Raum, sondern als eine Gegend beschrieben, die (kulturell) unglaublich reich ist.

<sup>258</sup> „Na krzyżu wisiała kobieta, dziewczyna, w tak obcisłej sukience, że jej piersi wydawały się pod warstwą farby nagie. Warkocze skręcone misternie wokół smutnej twarzy z chropowatego kamienia, jakby kamień, z którego wyrzeźbiono tę twarz, szybciej wietrzeł. Spod sukni wystawał bucik, druga stopa była bosa i po tym poznałam, że ta sama figurka wisi w kapliczce przy drodze do Agnieszki.“ (Tokarczuk 1996: 53) / „Am Kreuz hing eine Frau, ein Mädchen, in einem so enganliegenden Kleid, dass ihre Brüste unter der Farbschicht nackt wirkten. Die Zöpfe lagen kunstvoll um das traurige Gesicht aus rauhem Stein, als sei der Stein, aus dem das Gesicht gemeißelt war, schneller verwittert. Unter dem Kleid sah ein Schuh hervor, der andere Fuß war nackt, und daran erkannte ich, dass es sich um die gleiche Figur handelte, die ich in einem Bildstock auf dem Weg zu Agnieszka gesehen hatte.“ (Tokarczuk 2001: 60)

<sup>259</sup> Nach der Begutachtung durch den Bischof sollte Paschalis die Reise eigentlich in Richtung Rom fortsetzen und beim Papst eine Kanonisierung der Heiligen Kummernis erwirken. Im Zusammenhang mit der Problematik

zu Hause. Dadurch, dass er sich in dieser Frauenfigur selber wieder erkennt, ist eine Vermischung der beiden Biographien, auch in Bezug auf die geographische Herkunft durchaus denkbar. Eine schwer fassbare Figur, die eventuell nie existiert hat, wird dank Paschalis in die bekannte, nahe Umgebung geholt. Es ist vielleicht dieser Umstand, der das Interesse der Erzählerin zu erklären vermag.

#### **11.4. Der individuelle Umgang mit der Geschichte**

Der Text basiert auf dem Prinzip der Verdoppelung, was allein schon aus dem Titel („Dom dzienny, dom nocny“) hervorgeht. Der Text besitzt einerseits eine durchaus unhistorische, geradezu mystische Seite. Das zeigt sich schon an den Bemühungen der Erzählerin, selbst die unterbewusste Seite (Träume, etc.) in die Handlung einzubeziehen. Andererseits können insbesondere die Episoden, die unmittelbar mit dem Problem der Grenzverschiebung zu tun haben, durchaus in einen konkreten historischen Prozess eingeordnet werden. Der Vorgang der Mythisierung wird dadurch abgeschwächt.

Die historischen Ereignisse führten immer wieder dazu, dass es in diesem geographischen Raum zu einem Aufeinandertreffen vor allem der deutschen und der polnischen Kultur kam. In Tokarczuks Text wird dies im Abschnitt „Panu Bogu – Polacy“ („Dem Herrgott – die Polen“) (Tokarczuk 1998: 218ff.) besonders akzentuiert. Die polnischen Vertriebenen aus dem Osten treffen in ihrer neuen Heimat noch auf die Deutschen, mit denen sie gemeinsam den Sommer verbringen:

„I tak żyli razem przez całe lato. Mężczyźni skręcili zaraz aparat do bimbru i odtąd alkohol lał się cienkim strumyczkiem do baniek i konwi. Zaczynali pić wczesnym popołudniem, kiedy upał robił się nieznośny i nie było co ze sobą począć. Kobiety gotowały razem w milczeniu obiad, wymieniały ze sobą pojedyncze słowa i niechętnie, mimowolnie uczyły się nienawistnych języków. [...] Przez to lato nie pracowali. Nie musieli pracować, dopóki byli Niemcy.“ (Tokarczuk 1998: 222)<sup>260</sup>

---

von Zentrum und Peripherie ergibt sich hier eine interessante Konstellation. Von der kleinen schlesischen Provinz her wird versucht, im Machtzentrum der katholischen Kirche etwas zu bewirken. Eine „lokale Heilige“ soll global anerkannt werden.

<sup>260</sup> „So lebten sie den ganzen Sommer über miteinander. Die Männer bauten gleich den Destillierapparat auf, und seitdem floss der Alkohol in einem dünnen Rinnsal in Gläser und Kannen. Am frühen Nachmittag, wenn die Hitze unerträglich wurde und man nichts mit sich anfangen konnte, begannen sie zu trinken. Die Frauen bereiteten nebeneinander schweigend das Mittagessen vor, wechselten einzelne Worte miteinander und lernten die jeweils verhasste Sprache der anderen, ohne es zu wollen. [...] Den Sommer über arbeiteten sie nicht, weil sie feierten. Solange die Deutschen da waren, brauchten sie nicht zu arbeiten.“ (Tokarczuk 2001: 254 ff.)

Geschildert wird hier ein Nebeneinander, das sich alles andere als problemlos gestaltet. Die äußeren Umstände führen zu einem Aufeinanderprallen zweier Kulturen, doch eine vorsichtige Annäherung, angedeutet durch das gemeinsame Kochen, ist nicht ausgeschlossen. Nebenbei wird an dieser Stelle einmal mehr der Stereotyp des „fleißigen Deutschen“ (vgl. Ausführungen im Kapitel zu Pilch) zumindest auf der literarischen Ebene bestätigt.

Zu einem Treffen zwischen Deutschen und Polen kommt es erneut in der Gegenwart, was zu einer absurd wirkenden „Aktualisierung der Geschichte“ führt. Noch einmal wird deutlich, dass die Umgebung um Nowa Ruda herum ein Raum der Durchmischung ist. Nach vielen Jahren besuchen einige Deutsche ihre ehemalige Heimat, was im Folgenden von der Erzählerin beschrieben wird:

„Niemcy wysypywali się z autokarów, które nieśmiało, żeby nie rzucać się w oczy, przystawały na poboczach dróg. Szli małymi grupkami albo parami, najczęściej parami. On i ona, jakby szukali miejsca na miłość. Robili zdjęcia pustym przestrzeniom, co dziwiło wielu ludzi. Dlaczego nie robią zdjęć nowemu przystankowi, nowemu dachowi kościoła tylko pustym przestrzeniom zarośniętym trawą.” (Tokarczuk 1998: 90)<sup>261</sup>

Dass diese Region vor dem Zweiten Weltkrieg noch deutsches Staatsgebiet war, manifestiert sich in dem für die Bewohner unverständlichen Verhalten der deutschen Besucher. Die Geschichte der neuen Grenzziehung ist präsent, wird aber in dieser Passage durch drei Faktoren verfremdet. Erstens wird vor allem die erstaunlich wirkende Tatsache kommentiert, dass Aufnahmen von leeren Grünflächen gemacht werden. Die damit verbundenen (negativen) Emotionen werden, anders als im Fall von Peter Dieter, ausgeklammert.<sup>262</sup> Zweitens wirkt die Unwissenheit der einheimischen Bevölkerung befremdend. Es müsste sich auch ihnen erschließen, dass die leeren Flächen fotografiert werden, weil dort die ehemaligen Wohnhäuser der Besucher standen. Es wirkt schon fast so, als ob die Geschichte der Grenzverschiebung langsam aus dem Gedächtnis verschwinden würde. Das national-kollektive Wissen wird ausgeschaltet, wodurch der ganze historische Hintergrund nicht mehr verständlich ist. Drittens erstaunt der Vergleich, dass die Paare „gehen, als ob sie einen Platz für die Liebe suchten“. Es entsteht eine Spannung zwischen dem, wie die Deutschen

---

<sup>261</sup> „Die Deutschen ergossen sich aus Autobussen, die verstohlen auf Seitenwegen stehen blieben, um nicht aufzufallen. Sie gingen in kleinen Gruppen oder Paaren, meistens in Paaren. Er und sie, als suchten sie ein Plätzchen zum Knutschen. Sie machten Fotos von Plätzen, an denen nichts war, was viele verwunderte. Warum fotografierten sie nicht die neue Haltestelle oder das neue Dach der Kirche anstatt dieser leeren Stätten, an denen nur Gras wuchs.“ (Tokarczuk 2001: 102)

<sup>262</sup> Für Peter Dieter ist es eine schreckliche Erfahrung, dass er sein ehemaliges Heimatdorf nicht mehr wieder erkennt.

offensichtlich auf die Erzählerin wirken und der Tatsache, dass sie infolge historischer Begebenheiten bestimmt auf der Suche nach etwas ganz anderem sind.

Ähnliches geschieht mit dem Ort Auschwitz. In „Dom dzienny, dom nocny“ taucht er in Verbindung mit einem unterhaltsamen Ausflug auf:

„Kiedys z taką wycieczką Agnieszka pojechała do Oświęcimia. Było pięknie. Mężczyźni pili wódkę w autokarze, a kobiety śpiewały wszystkie piosenki, jakie znały. Przez całą drogę. Agnieszka nigdy nie zapomni Oświęcimia. Był tam sklep, nieduży, spożywczy, zbudowany z pustaków. Gdy wysiedli rano po całonocnej podróży z autokaru, właśnie ten sklep otwarto. Okazało się, że mieli tam akurat dostawę oleju, a wtedy nic, zupełnie nic nie było w sklepach. [...] Może nawet starczyło na trzy lata tego oleju z Oświęcimia.” (Tokarczuk 1998: 50)<sup>263</sup>

Die Protagonistin Agnieszka abstrahiert von jeglicher historischen Bedeutung des Ortes im Zusammenhang mit dem Massenmord an der jüdischen Bevölkerung. Auschwitz verbindet sich in ihrer Vorstellung mit der Erinnerung an einen netten Ausflug, wo sie glücklicherweise Öl kaufen konnte. Auffallend ist dabei die individualisierte Perspektive. Die kollektive Bedeutung, das heißt die Rolle, welche dieser Ort für die polnische Nation hatte, wird durch die äußerst subjektive Sichtweise von Agnieszka verdrängt. Es findet eine markante Verschiebung von der großen, nationalen Gemeinschaft hin zum Individuum statt.

So findet eine „Dezentralisierung“ auch in Bezug auf das Geschichtsverständnis statt. Die zentrale, kollektive Wahrnehmung, in der Auschwitz zum Inbegriff eines unbeschreiblichen Leidens wurde, wird überlagert oder vielleicht sogar abgelöst durch Assoziationen, die sich nicht mehr (nur) auf diese nationale Bedeutung beziehen.

Selbst dort, wo konkrete historische Abläufe ins Spiel kommen, werden sie kaum mehr als geschichtliches Dokument gestaltet. Nicht der Verlauf der Zeit, sondern die Einheit des Raumes (Gegend um Nowa Ruda) bildet das Gerüst dieses Textes. Vielleicht ist dieses Werk ein Zeichen für das mögliche Ende des „dokumentarischen Zeitalters“ im Sinne von Zygmunt Ziątek:

„Manifestuje się tu jednak także ten stosunek do historii, który wyczytywaliśmy z powyższej omawianych utworów: rodzaj niechęci do wielkich, zideologizowanych konstrukcji

---

<sup>263</sup> „Einmal war Agnieszka auf Betriebsausflug in Auschwitz gewesen. Es war ein schöner Ausflug. Die Männer tranken im Bus Wodka, und die Frauen sangen alle Lieder, die sie kannten. Den ganzen Weg über. Agnieszka wird Auschwitz nie vergessen. Dort war ein Laden, ein kleines Lebensmittelgeschäft, ganz aus Holzziegeln gebaut. Sie waren die ganze Nacht gefahren und als sie am Morgen ausstiegen, war ebendieser Laden geöffnet. Wie sich herausstellte, hatten sie dort gerade eine Zuteilung Öl bekommen und das war zu einer Zeit, als es nichts, aber auch gar nichts in den Geschäften gab. [...] Vielleicht hat es sogar für drei Jahre gereicht, das Öl aus Auschwitz.“ (Tokarczuk 2001: 56 ff.)

czasowych, które porozpadały się oto, pozostawiając dużo ruin i czasowoprzestrzenną dezorientację. To wymaga mozolnego odbudowywania porządku świata, zaczynając od miejsca, w którym się znalazło. [...] Sprawa przyszłości ‚literatury miejsca’ jest sprawą ważną, bo to ona ostatecznie przesądzi o znaczeniu tego nurtu poszukiwań literackich, tego zbuntowania się literatury przeciwko idei dokumentowania czasu, dokumentowania historii...” (Ziątek 1999: 280)<sup>264</sup>

In diesem Sinne ist „Dom dzienny, dom nocny” sicher in erster Linie ein Dokument über die Gegend um Nowa Ruda.

### **11.5. *Komposition und Stil***

Viele auf den ersten Blick zusammenhanglose Episoden fügen sich zu einem Ganzen. Das Werk besteht aus kleinen Bausteinen in Form von vielen Kapiteln. Durch diese ausgesprochen collageartige Struktur entspricht „Dom dzienny, dom nocny“ wohl von allen Texten am ehesten einer „sylwa współczesna“.<sup>265</sup>

Der Roman wird vor allem durch Motive zusammengehalten, die sich in den unterschiedlichsten Zusammenhängen wiederholen, zum Beispiel das Pilzmotiv.<sup>266</sup> Es sind die kleinen Details welche dafür verantwortlich sind, dass der Text als Einheit wahrgenommen wird. Details bekommen eine außerordentlich große Bedeutung, da sie einzelne Episoden verbinden. Auf anderem Weg stellt sich keine Einheit des Textes her.

Was die Erzählsituation anbelangt, zerfällt der Text in zwei Teile. Einerseits gibt es die Ich-Erzählerin, welche als konkrete Figur konstruiert wird. Sie ist eine wesentlich jüngere Frau als Marta und verbringt ungefähr die Hälfte des Jahres mit ihrem Lebensgefährten in der Nähe von Nowa Ruda. Aus ihrer Sicht wird der Alltag beschrieben, das Verhältnis zu der Nachbarin, sowie Angelegenheiten der Küche und des Gartens. In ihren Kompetenzbereich fallen beispielsweise die zahlreichen Rezepte mit unterschiedlichsten Pilzen.

---

<sup>264</sup> „Es zeigt sich hier aber auch diese Beziehung zur Geschichte, welche wir aus den oben behandelten Werken herausgelesen haben: Eine Art Unlust zu großen, ideologischen Zeitkonstruktionen, welche zusammengebrochen sind und viele Ruinen und eine zeitlichräumliche Desorientierung zurück gelassen haben. Dies verlangt einen mühevollen Aufbau der Weltordnung, beginnend mit dem Ort, in welchem man sich befindet. [...] Diese Angelegenheit der Zukunft der ‚Literatur des Ortes’ ist eine wichtige, weil sie entscheidet über diese Strömung der literarischen Suche, dieses Auflehnen der Literatur gegen die Idee der Dokumentierung der Zeit, der Dokumentierung der Geschichte...”

<sup>265</sup> Laut Czapliński (Czapliński 2002: 276 ff.) eine der möglichen Erscheinungsformen in der Prosa der neunziger Jahre.

<sup>266</sup> Dadurch verbindet der Leser Sequenzen, die auf den ersten Blick so unvereinbar erscheinen. Pilze gibt es in den Kochrezepten, die Heilige Kümmernis ernährt sich als Einsiedlerin unter anderem von Pilzen, die Erzählerin möchte gerne ein Pilz sein, etc.

Doch in einigen Kapiteln gibt es neben der Ich-Erzählerin eine auktoriale Erzählerin, welche sich den Perspektiven unterschiedlicher Protagonisten annähern kann, so in der zentralen Episode rund um die Heilige Kummernis.

Das Prinzip der Doppelung spiegelt sich also auch in der Erzählsituation wider. Während der „banale“ Alltag von Martas Nachbarin beschrieben wird, werden die Figur der Heiligen und die Geschichte um den Mönch Paschalis bevorzugt aus einer auktorialen Perspektive geschildert. Dieser Text von Tokarczuk ist, ähnlich wie auch „Prawiek i inne czasy“ („Ur und andere Zeiten“) durch die Vermischung von banalem Alltag und mythischer Entrückung geprägt. Im neueren Werk von Tokarczuk widerspiegelt sich dies auch auf der Ebene der Erzählstruktur.

Im Zentrum von „Dom dzienny, dom nocny“ steht der konkrete schlesische Ort Nowa Ruda. Dies hindert die Erzählerin nicht, immer wieder auf andere, etwa religiöse Bezüge hinzuweisen. Mit Prawiek dient im früheren Werk von Tokarczuk ein Ort ohne reale Entsprechung als Ausgangspunkt. Die mythisch-biblischen Bezüge waren noch viel stärker vorhanden. Sie sind zu einem großen Teil dafür verantwortlich, dass Prawiek seiner Kleinheit enthoben und in eine übergeordnete Sphäre (er)hoben wird.

## 12. Die Größe der Familie (Olga Tokarczuk: „Prawiek i inne czasy” / „Ur- und andere Zeiten“)

### 12.1. Einleitung

Im Zentrum dieses Textes, der 1996 erschien, steht der „imaginäre“ Ort Prawiek. Erfunden ist nur der Name, der fiktive Ort ist aber eindeutig in Schlesien angesiedelt. Die Erzählerin konzentriert sich darauf, die Einwohner Prawieks im Verlaufe der Zeit zu schildern. Alles was sich außerhalb dieses Dorfes abspielt, interessiert sie nur am Rande.

Zuerst wird das Ehepaar Genowefa und Michał eingeführt. Einerseits werden dabei ihre alltäglichen Probleme geschildert, andererseits wird auch Prawiek von den großen historischen Ereignissen eingeholt.<sup>267</sup> So beginnt der Text damit, dass Michał abgeholt wird um in den Krieg (Erster Weltkrieg) zu ziehen. Sehr konsequent bleibt die Erzählerin nahe an der Perspektive von Genowefa, was zu einer Konzentration auf die kleinen Sorgen um Haus und Familie führt. Der Krieg interessiert sie nur, sobald er unmittelbar ihre Familie betrifft. Dies gilt für den ganzen Roman. Der Zweite Weltkrieg mit dem Massenmord an der jüdischen Bevölkerung wird ebenfalls aus dieser Perspektive geschildert.

„Prawiek i inne czasy“ beschränkt sich jedoch nicht auf die Schilderung des Schicksals von Genowefa und Michał. Die Erzählerin verfolgt diese Familie über zwei Generationen weiter. Das rückt den Text in die Nähe einer Familiensaga. Beim Betrachten der Hauptfiguren über eine längere Zeitspanne hin fallen die vielen sich wiederholenden Prozesse besonders auf; immer wieder sterben Menschen, woraufhin neue geboren werden. Stark akzentuiert wird das zyklisch-mythische Moment. In Prawiek ist kaum etwas den Veränderungen der Zeit unterworfen. Selbst als die Bewohner infolge der Kriegshandlungen gezwungen sind in den Wald zu fliehen, behalten sie die aus dem Dorf bekannte Anordnung bei.

Die Geschichte der Familie und des Ortes Prawiek sind aufs engste miteinander verknüpft. Am Ende ist es nur noch Michałs Schwiegersohn Paweł, der an diesem Ort lebt. Die Familiengeschichte in Prawiek neigt sich damit dem Ende zu, aber die Kaffeemühle,<sup>268</sup> die

---

<sup>267</sup> Dies ist aber nicht ein Anzeichen dafür, dass die „kollektive“ Geschichte hier eine wesentliche Rolle spielen würde, denn: „Ale nie ma sensu szukać w tych powieściach rosnącego udziału historii. Bo rozwój konkretności idzie u niej inną drogą – nie tyle ku opisywaniu świata sprawdzalnego, dającego się potwierdzić naszym doświadczeniem, ile ku drobiazgom, ku drobinom istnienia.” (Czapliński/Sliwiński 1999: 236) / „Aber es macht keinen Sinn, in diesen Romanen eine wachsende Beteiligung der Geschichte zu suchen. Weil die Entwicklung der Konkretheit bei ihr einen anderen Weg geht – nicht so sehr zu einer Beschreibung der nachweisbaren Welt, welche sich mit unserer Erfahrung bestätigen lässt, sondern zu den Kleinigkeiten, zu den Teilchen der Existenz.”

<sup>268</sup> Zum Motiv der Kaffeemühle als „quinta essentia“ von Prawiek siehe auch die Ausführungen von Dörte Lütvogt (Lütvogt 2004: 337 ff.)



Adelka an den neuen Wohnort mitnimmt, deutet als Motiv der Beständigkeit gleichzeitig auf eine Fortsetzung der Familiengeschichte an einem anderen Ort hin.

Die Textorganisation ist ein expliziter Hinweis darauf, dass die Zeit je nach Person individuell verläuft. Es gibt viele kleine Kapitel, die immer nach demselben Muster benannt werden: „Czas Genowefy“ („Genowefas Zeit“), „Czas Pawła“ („Pawels Zeit“), etc. Die Person, die im Titel genannt wird, steht jeweils im Zentrum und die Erzählerin nähert sich deren Sichtweise an. Im Roman gibt es so viele Perspektiven wie Figuren.

## **12.2. Die „kleine“ Familie als Ausgangspunkt für eine universelle Struktur**

Aus der spezifischen Sichtweise der Erzählerin resultiert die Konzentration auf private, individuelle Ereignisse. Familiäre Ereignisse stehen oft im Mittelpunkt, so zum Beispiel Geburt oder der Tod. Allerdings wird der Eindruck der Einmaligkeit solcher Begebenheiten durch das Gefühl der ständigen Wiederholung desselben Musters etwas abgeschwächt. Es entsteht der Eindruck, dass ein Individuum von einem anderen abgelöst wird. Paweł ersetzt seinen Schwiegervater Michał, den Platz von Genowefa übernimmt ihre Tochter Misia, etc. Der Fortbestand der Familienstruktur bleibt gewahrt. Der zyklische Charakter der Generationenabfolge wird in „Prawiek i inne czasy“ sehr stark betont.

Die Konzentration auf die Familie lässt sich unter anderem mit der Präferenz für die weibliche Sichtweise erklären.<sup>269</sup> Die große Politik, die traditionell eher den Männern überlassen wird, rückt in den Hintergrund. Von der Erzählerin werden eher die „typischen Angelegenheiten der Frauen“, wie etwa Schwangerschaft und Geburt beschrieben. Schon in der Passage, wie Michał abgeholt wird um in den Krieg zu ziehen, dominiert die (weibliche) Perspektive Genowefas. Die Szene wird in einem Kapitel mit dem Titel „Genowefas Zeit“ geschildert. Es wird ausschließlich beschrieben, wie die Frau mit der neuen Situation umgeht:

---

<sup>269</sup> „W takiej interpretacji społeczeństwa kobieta obejmowałaby swymi ‚wpływami‘ sfery prywatności, intymności, osobistych doświadczeń; to zaś, co publiczne, a więc i społecznie doniosłe, i polityka, wraz ze swą pedagogicznie nasyconą retoryką, w końcu i ton wywyższającego się ‚głosu ogółu‘, byłoby domeną tego, co męskie.” (Chowaniec 2001: 124) / „In einer solchen Interpretation der Gesellschaft würde die Frau mit ihren ‚Einflüssen‘ die Sphäre des Privaten, des Intimen und der persönlichen Erfahrungen umfassen; das aber, was öffentlich und daher gesellschaftlich weiterreichend ist und die Politik mit ihrer pädagogisch durchtränkten Rhetorik, welche schlussendlich die ‚Stimme der Allgemeinheit‘ überragt, wäre die Domäne dessen, was männlich ist.“

Chowaniec unternimmt in ihrem Beitrag „W poszukiwaniu kobiecego świata“ den Versuch, sich den Texten von Tokarczuk aus feministischer Perspektive anzunähern. Eine solche Haltung legitimiert sich aus den Romanen selber. Zu denken ist da beispielsweise an „E.E.“, wo die erste Blutung der Protagonistin den entscheidenden Wendepunkt darstellt. Eine solche Sichtweise erfasst aber klar nur einen Teilaspekt von Tokarczuks Werk.

„Wziął od nich papier i zaniósł go żonie. Cały dzień płakała i szykowała Michała na wojnę. Była od płaczu tak słaba, tak ciężka, że nie mogła przestąpić progu domu, aby odprowadzić męża wzrokiem do mostu. Kiedy opadły kwiaty z kartofli, a na ich miejscu zawiązały się małe zielone owoce, Genowefa stwierdziła, że jest w ciąży. Liczyła na palcach miesiące i doliczyła się pierwszych sianokosów w końcu maja. To musiało się stać właśnie wtedy. Teraz rozpaczła, że nie zdążyła powiedzieć Michałowi. Może rosnący z dnia na dzień brzuch był jakimś znakiem, że Michał wróci, że musi wrócić. Genowefa sama prowadziła młyn, tak jak to robił Michał.” (Tokarczuk 2000: 7ff.)<sup>270</sup>

Dem Krieg wird hier wenig Beachtung geschenkt.<sup>271</sup> Viel wichtiger sind für die Erzählerin die Schwangerschaft Genowefas und die Frage, wie sie den Alltag ohne ihren Mann gestaltet.

Der ganze Text erzählt fast ohne Ausnahme Ereignisse, die sich in Prawiek zutragen. Was sich außerhalb abspielt, verliert die Erzählerin aus dem Auge. Michał verlässt Prawiek und weckt daher ihre Aufmerksamkeit nicht mehr. Der Leser erfährt erst in jenem Moment wieder etwas über ihn, in dem er in sein Dorf zurückkehrt. Außerhalb Prawieks geschieht nichts Erzählenswertes.<sup>272</sup>

Der Text erhält seine besondere Prägung vor allem deshalb, weil der Alltag in Prawiek dank mehrerer Faktoren in einen größeren Zusammenhang gestellt wird. Dadurch wirkt er alles andere als kleinlich-banal, sondern geradezu mythisch-universell.<sup>273</sup>

So scheint die Anordnung der Bewohner eine Struktur darzustellen, die unabhängig vom Ort Prawiek existiert. Selbst in dem Moment, in dem sich alle Einwohner im Wald befinden, halten sie das ihnen wohlbekannte Muster genau ein:

---

<sup>270</sup> „Er nahm das Dokument, das sie ihm gaben, und brachte es seiner Frau. Den ganzen Tag weinte sie und packte Michałs Sachen für den Krieg. Vom Weinen war sie so schwach und so schwer, dass sie nicht die Kraft aufbrachte, auf die Schwelle des Hauses zu treten, um ihren Mann mit den Blicken bis zur Brücke zu begleiten. Als die Blüten von den Kartoffelpflanzen abfielen und an ihrer Stelle kleine grüne Früchte entstanden, stellte Genowefa fest, dass sie schwanger war. Sie zählte an den Fingern die Monate ab und kam bis zur ersten Heumahd Ende Mai. Da musste es geschehen sein. Jetzt war sie unglücklich, dass Michał noch nichts davon gewusst hatte. Vielleicht war ihr Bauch, der mit jedem Tag größer wurde, ein Zeichen dafür, dass Michał zurückkommen würde, dass er zurückkommen musste. Genowefa führt die Mühle wie es Michał getan hatte.“ (Tokarczuk 2000: 8 ff.)

<sup>271</sup> Diese Unwissenheit hat gelegentlich dramatische Folgen. Kłoska, welche schon lange im Wald lebt und nie mehr richtig im Dorf war, ist über die aktuelle Situation überhaupt nicht informiert. Dass eine bestimmte Straße die Feinde voneinander trennt, weiß sie nicht. Dies führt letztendlich dazu, dass sie ihre Tochter Ruta gehen lässt, woraufhin Ruta von Soldaten vergewaltigt wird.

<sup>272</sup> „W kategoriach poetyki *Prawiek*... jest również przestrzenią dzieła literackiego, gdyż nic się poza jedną wsią i jej okolicami nie wydarza. To, co wykracza poza granice, jest tylko snem, zjawą, marzeniem.” (Mazur-Fedek 2001: 33) / „In den Kategorien der Poetik ist ‚Ur- und andere Zeiten‘ auch der Raum eines literarischen Werkes, wo außerhalb eines Dorfes und dessen Gebiet nichts geschieht. Das, was die Grenze übertritt, ist nur Traum, Erscheinung und Vision.

<sup>273</sup> Vgl. dazu Beitrag von Mazur-Fedek (Mazur-Fedek 2001), welcher die Problematik des Mythos behandelt.

„Wcale się nie umawiając, ludzie rozmieścili się tak, jak mieszkali w Prawieku. Zostawili nawet puste miejsce między Krasnym a Cherubinem. W Prawieku stoi tam dom Florentynki.” (Tokarczuk 2000: 140)<sup>274</sup>

Selbst der leere Platz, der durch den Tod Florentynkas entstanden ist, wird am neuen Ort beibehalten. Die Anordnung bleibt unabhängig von der Lokalität unverändert; sie folgt einer stabilen Struktur.

Durch den Einbezug von imaginären Gestalten werden die Handlungen auf eine neue Ebene gehoben. Die Geburt von Misia ist ein Beispiel dafür, wie durch die Präsenz der mythischen Welt das gewöhnliche Ereignis zu einem fast göttlichen Akt wird.<sup>275</sup> Die ganze Szene wird aus der Perspektive eines Engels beschrieben:

„Anioł przypisany Misi przez Boga widział zbolale i zakłęśnięte w sobie ciało, falujące w bycie niby gałganek – to było ciało Genowefy, która rodziła Misię. A Misię anioł widział jako świeżą, jasną i pustą przestrzeń, w której za chwilę pojawi się oszołomiona, na wpół przytomna dusza. Kiedy dziecko otworzyło oczy, anioł stróż podziękował Najwyższemu. Potem wzrok anioła i wzrok człowieka spotkały się po raz pierwszy, i anioł zadrżał, tak jak może zadrzeć anioł, który nie ma ciała.” (Tokarczuk 2000: 12)<sup>276</sup>

Erst durch die ungewöhnliche Sichtweise erhält diese Geburt ihre besondere Qualität. Der Engel taucht noch einmal auf, als Misia ihren ersten Sohn zur Welt bringt. Die Parallelität zwischen den beiden Szenen ist dank der Verbindung durch diesen Engel unübersehbar. Dabei ist es gar nicht so wichtig, wer eigentlich geboren wird. Unterstrichen wird vielmehr immer wieder die Besonderheit eines solchen Ereignisses.

Dies ist bei weitem nicht die einzige Sequenz, wo auf imaginäre Gestalten Bezug genommen wird. So wird von der Erzählerin unter anderem die Geschichte der Seele eines Säuflers (Tokarczuk 2000: 78) geschildert.

---

<sup>274</sup> „Stillschweigend verteilten sich die Leute in der neuen Siedlung genauso, wie sie in Ur gewohnt hatten. Sie ließen sogar eine freie Stelle zwischen den Krasnys und Cherubins. In Ur stand dort Florentynkas Haus.“ (Tokarczuk 2000: 179)

<sup>275</sup> „Okazuje się, że tytułowy Prawiek jest nie tylko centrum wszechświata, ale również punktem, w którym materia koegzystuje ze światem duchowym.” (Hanczakowski 1998: 219) / „Es stellt sich heraus, dass Prawiek aus dem Titel nicht nur das Zentrum des Universums ist, sondern ebenfalls ein Punkt, in welchem die Materie mit der geistigen Welt zusammenlebt.”

<sup>276</sup> „Der Engel, den Gott Misia zugewiesen hatte, sah einen von Schmerzen gequälten und in sich zusammengesunkenen Körper, der immer wieder von dem auf- und abbrandenden Wehen erfasst wurde, hilflos wie ein Fetzen Stoff im mutwilligen Spiel der Wellen – das war Genowefas Körper während Misias Geburt. Und Misia sah den Engel als einen frischen, hellen leeren Raum, in dem bald eine benommene, halbawache Seele erscheinen würde. Als das Kind die Augen aufschlug, dankte der Schutzengel dem Höchsten. Dann trafen sich der Blick des Engels und der Blick des Menschen zum ersten Mal, und der Engel erschauerte, soweit ein Engel ohne Körper erschauern kann.“ (Tokarczuk 2000: 13)

Noch umfassender wird das Weltbild dadurch, dass selbst Gegenstände eine herausragende Funktion haben.<sup>277</sup> Dies ist bei der Kaffeemühle, die Michał vom Krieg nach Hause bringt, eindeutig der Fall. Besonders seine Tochter Misia ist fasziniert davon und trinkt selbst Jahre später sehr gerne Kaffee, wobei sie die Mühle immer wieder benützt. Ausgesprochen symbolträchtig wird dieser Gegenstand am Ende des Romans. Adelka kommt noch einmal nach Prawiek um ihren Vater Paweł zu besuchen:

„W końcu wzrok Adelki spoczął na młynku do kawy z porcelanowym brzuchem i zgrabną szufladką. Z pokoju słyszała brzęk kluczy, które otwierały zamki kredensu. Wahala się chwilę, a potem szybko zdjęła młynek z półki i schowała do walizki.” (Tokarczuk 2000: 260)<sup>278</sup>

Die Kaffeemühle wird zu einem Symbol für die Familie.

### **12.3. Prawiek - ein Zentrum mit peripherem Charakter**

Die Konzentration auf den Alltag geht einher mit der Mythisierung der ganzen Umgebung. Prawiek ist nicht nur das idyllische kleine Dörfchen, sondern gleichzeitig Abbild des ganzen Universums.<sup>279</sup> Prawiek ist das Zentrum, was der Leser bereits im ersten Satz erfährt:

„Prawiek jest miejscem, które leży w środku wszechświata.” (Tokarczuk 2000: 5)<sup>280</sup>

Mit dieser Aussage zu Beginn des Romans wird die allerwichtigste Eigenschaft des Dorfes schon vorweggenommen. Die Idee von Prawiek als Ursprung wird noch einmal deutlicher, wenn der ganze Text als eine Art Schöpfungsgeschichte aufgefasst wird. Prawiek wäre in diesem Fall das Paradies<sup>281</sup> und Michał und Genowefa würden den biblischen Figuren Adam

---

<sup>277</sup> Vgl. dazu Czaplińskis Ausführungen zu der wichtigen Funktion von Kleinigkeiten (Gegenstände) in der neueren polnischen Prosa (Czapliński 2003). Die Kaffeemühle aus Tokarczuks Text wird in dieser Arbeit ausdrücklich als Beispiel für einen bedeutungsvollen Gegenstand erwähnt.

<sup>278</sup> „Adelkas Blick blieb schließlich an der Kaffeemühle mit dem Porzellanbauch und der zierlichen Schublade hängen. Aus dem Wohnzimmer hörte sie das Klirren der Schlüssel beim Öffnen der Schrankschlösser. Sie zögerte einen Moment, dann nahm sie schnell die Kaffeemühle vom Bord und steckte sie in ihren Koffer.“ (Tokarczuk 2000: 335)

<sup>279</sup> Symbolisch kommt das ebenfalls im Bild der beiden Flüsse zum Ausdruck. Der Fluss bei Prawiek ist nämlich eine Quintessenz sowohl des weißen als auch des schwarzen Flusses. An diesem Ort entsteht eine allumfassende Einheit. „Prawiek leży nad obiema rzekami i nad trzecią, która tworzy się z ich wzajemnego pożądania. Rzeka powstała z połączenia pod młynem Czarnej i Białki nazywa się Rzeka i płynie dalej spokojna i spełniona.” (Tokarczuk 2000: 7) / „Ur liegt an diesen beiden Flüssen und an jenem dritten, der aus ihrem gegenseitigen Verlangen entsteht. Der Fluss, der der Vereinigung der Schwarze und der Weiße an der Mühle entspringt, heißt Fluss und er strömt ruhig und zufrieden dahin.“ (Tokarczuk 2000: 7)

<sup>280</sup> „Ur ist ein Ort mitten im Weltall.“ (Tokarczuk 2000: 5)

<sup>281</sup> Als ein Anzeichen dafür lassen sich unter anderem die beiden Flüsse interpretieren, die sich unmittelbar bei Prawiek befinden und sich dort zu einem dritten Strom vereinigen. Sie könnten dem Euphrat und Tigris im Garten Eden entsprechen.

und Eva entsprechen. Diese universelle Komponente erweitert die Bedeutung von Prawiek stark. Der Glaube daran, dass Prawiek tatsächlich das Zentrum der Welt ist, verbindet seine Bewohner.<sup>282</sup>

Diese Dimension ist umso überraschender, wenn man sich vor Augen führt, wie klein und im Grunde unbedeutend der Ort dargestellt wird. Prawiek scheint die Verschmelzung von objektiver Kleinheit und subjektiv empfundener Größe zu sein.

Erstens liegt dieser Ort fernab jeder Zivilisation, was eine Nähe der Bewohner zur Natur mit sich bringt. Besonders deutlich wird dies in den Episoden vom „schlechten Menschen“. Dieser flieht in den Wald und verwandelt sich je länger er dort bleibt, desto mehr in ein Tier. Diese Person symbolisiert geradezu eine Verschmelzung mit der sie umgebenden Natur. Zweitens entsteht der Eindruck, dass sich außer ein paar Häusern mit den uns bekannten Einwohnern in Prawiek gar nichts befindet. Die Menschen sind immer wieder gezwungen, dieses „Zentrum“ zu verlassen, selbst um die allernötigsten Einkäufe zu besorgen, denn:

„W Prawieku nie było sklepu. Wszystkie zakupy robiło się w Jeszkotlach i Stasia wpadła na pewien pomysł. Pożyczyła od Misi sto złotych i kupiła kilka butelek wódki i czekoladę. Potem poszło samo. Zawsze zdarzało się, że ktoś wieczorem potrzebował pół litra. Czasem w niedzielę przychodziła ochota napić się z sąsiadem pod lipą.” (Tokarczuk 2000: 205)<sup>283</sup>

So paradox es sein mag, aber in diesem paradiesischen Zentrum gibt es nicht einmal ein Lebensmittelgeschäft. Solche Aussagen machen deutlich, wie klein dieser Ort wirklich sein muss. Offenbar lohnt es sich nicht, dort ein Geschäft zu eröffnen. Diese Feststellung kontrastiert stark mit der mythisch-biblisches Ebene, wo Prawiek eine allumfassende, universelle Bedeutung zugeschrieben bekommt. Wir haben es hier mit einem objektiv kleinen Ort zu tun, der in der Darstellung der Erzählerin, vor allem durch die religiösen Bezüge, auf eine höhere Ebene gehoben wird. Prawiek ist eine Fiktion. Dabei ist dieser Ort ein Modell. Prawiek ist klein, aber es ist eine Kleinheit, welche gleichzeitig die Quintessenz des ganzen Lebens, beziehungsweise der ganzen Natur enthält. Dadurch wird beim Rezipieren sukzessive

---

<sup>282</sup> „W podobny sposób rozpada się świat realny. Linią podziału jest tutaj wiara w to, że Prawiek jest rzeczywiście centrum wszechświata. Łączy ona niektórych bohaterów z okolicznymi lasami, oddalając ich od cywilizacji.” (Hanczakowski 1998: 220) / „Auf eine ähnlich Weise zerfällt die reale Welt. Die Trennlinie ist hier der Glaube daran, dass Prawiek tatsächlich das Zentrum des Universums ist. Er verbindet ein paar der Protagonisten mit den umliegenden Wäldern, welche sie von der Zivilisation entfernen.“

<sup>283</sup> „In Ur gab es keinen Laden. Alle Einkäufe wurden in Jeszkotle gemacht. Plötzlich hatte Stasia eine Idee. Sie borgte sich von Misia hundert Złoty und kaufte ein paar Flaschen Wodka und Schokolade. Dann ging alles wie von selbst. Immer brauchte jemand abends einen halben Liter. Manchmal bekam man sonntags Lust, mit dem Nachbarn ein Gläschen unter der Linde zu trinken.“ (Tokarczuk 2000: 266)

vergessen, dass Prawiek eigentlich nur aus ein paar Häusern besteht. Der Eindruck von Größe, selbst wenn diese in weiten Teilen künstlich kreiert ist, dominiert.

#### **12.4. Prawiek als „mała ojczyzna”**

Prawiek wird ähnlich wie Nowa Ruda in „Dom dzienny, dom nocny“ als ein abgeschlossener Mikrokosmos konzipiert. Die Grenze zwischen diesem Ort (Prawiek) und der „großen Welt außerhalb“ wird einmal unmittelbar thematisiert. Ein solch explizites Aufzeigen einer fiktiven Demarkationslinie fehlt dagegen im neueren Roman von Tokarczuk. Ruta führt Izydor in den Wald, um ihm dort das scheinbare Ende Prawieks zu zeigen:

„Coś ci pokażę, chociaż to tajemnica.’ Poszli za Wydymacz, minęli młodą dąbrówkę i szli teraz brzozowym zagajnikiem. Izydor nigdy przedtem tu nie był. Musieli być bardzo daleko od domu. Nagle Ruta zatrzymała się. ,To tutaj.’ Izydor rozejrzał się zaskoczony. Wokół nich rosły brzozy. Wiatr szeleścił ich wiotkimi liśćmi. ,Tu jest granica Prawieku’, powiedziała Ruta i wyciągnęła przed siebie rękę. Izydor nie zrozumiał. ,Tutaj kończy się Prawiek, dalej już nie ma.’ ,Jak to nie ma? A Wola, a Taszów, a Kielce? Tu gdzieś powinna być droga na Kielce.’ ,Nie ma żadnych Kielc, a Wola i Taszów należą do Prawieku. Tutaj się wszystko kończy.’” (Tokarczuk 2000: 111)<sup>284</sup>

Zumindest für Ruta existiert rund um Prawiek eine Grenze. Diese ist im Vergleich zu einer Staatsgrenze nicht sichtbar. Trotzdem entfaltet diese im Kopf gezogene Trennlinie (mental map) eine große Wirkung. Im Gespräch zwischen den beiden Kindern wird nämlich deutlich, welche Bedeutung diesem Ort zugeschrieben wird. Während bei einer politischen Grenze „nur“ zwei Staaten voneinander getrennt werden, geht es hier um weit mehr. Wo auf der einen Seite das allumfassende Prawiek liegt, befindet sich auf der gegenüberliegenden Seite das Nichts. Entweder gehört etwas zu Prawiek, wie Wola und Taszów, oder es existiert überhaupt nicht, was bei Kielce der Fall ist. An dieser Stelle endet das ganze Universum; das Weltbild der Protagonisten ist ausschließlich auf Prawiek fixiert. Nicht sichtbar, ist diese Grenze umso wirksamer.

---

<sup>284</sup> „Ich zeig dir was, obwohl es ein Geheimnis ist.’ Sie gingen über Wydymacz hinaus und an einem jungen Eichenhain vorbei, bis sie in ein Birkenwäldchen kamen. Izydor war hier noch nie gewesen. Sie mussten weit von zu Hause entfernt sein. Plötzlich blieb Ruta stehen. ,Hier ist es.’ Izydor sah sich erstaunt um. Ringsum standen Birken. Der Wind raschelte in ihren zarten Blättern. ,Hier ist die Grenze von Ur’, sagte Ruta und streckte die Hand aus. Izydor verstand nicht, was sie meinte. ,Hier hört Ur auf und dahinter ist nichts mehr.’ ,Was heißt das – dahinter ist nichts mehr? Und Wola und Taszów und Kielce? Hier irgendwo muss die Straße nach Kielce sein.’ ,Kielce gibt es nicht, und Wola und Taszów gehören zu Ur. Hier ist alles zu Ende.’” (Tokarczuk 2000: 139 ff.)

Die Fiktion wird über die Realität gestellt, beziehungsweise das eine in das andere umgewandelt. Prawiek, ein Ort, der auf der polnischen Landkarte nicht vorhanden ist, wird in diesem literarischen Text zur allumfassenden Wahrheit. Kielce dagegen existiert in der Realität, wird aber von Ruta in die Nichtexistenz verbannt.

Die „große Welt außerhalb“ wirkt deshalb so unwichtig, weil die Erzählerin ihren Fokus ausschließlich auf Prawiek richtet. Die Sichtweise bleibt immer an den Ort gebunden und verlässt den engen Rahmen des kleinen Dorfes nie. Dazu drei Beispiele: Zum ersten Mal wird diese Einschränkung der Perspektive in der schon erwähnten Sequenz über den Ausbruch des Krieges sichtbar. Der Leser bleibt nahe bei Genowefa, die das Dorf nicht verlässt. Die Außenperspektive etwa von Michał wird ignoriert.

Des Weiteren wird diese Konzentration auf Prawiek im Zusammenhang mit der Figur der Adelka sichtbar. Sie verlässt diesen Ort, um in Kielce ein neues Leben zu beginnen. Wir erleben sie aber nie in dieser neuen Umgebung; selbst von der Geburt ihrer Tochter wird nur im Nachhinein berichtet.<sup>285</sup> Der Fokus liegt dann erst wieder auf Adelka, als sie mit dem Bus ihren Vater in Prawiek besuchen kommt:

„Adelka wysiadła z kieleckiego autobusu na Gościńcu i miała wrażenie, że się obudziła. Że spała i śniła swoje życie w jakimś mieście, z jakimś ludźmi, wśród pomieszanych i niejasnych zdarzeń. Potrząsnęła głową i zobaczyła przed sobą leśną aleję do Prawieku, lipy po jej obu stronach, ciemną ścianę Wodenicy – wszystko było na swoim miejscu.” (Tokarczuk 2000: 256)<sup>286</sup>

Diese Darstellung suggeriert, dass der kleine Ort Prawiek gleichzeitig der Inbegriff des wahren Lebens ist. Alles was sich außerhalb dieses geordneten Rahmens abspielt, ist unreal, bloß ein Traum. Die beschriebene Grenze trennt Realität und Fiktion. Adelka scheint es so, als ob in Prawiek alles am richtigen Platz sei. Dies hängt sicher damit zusammen, dass sie hier alles kennt und für sie dieser Ort die „kleine Heimat“ darstellt.

Das dritte Beispiel bezieht sich auf Ruta, welche Prawiek ebenfalls verlässt und nun in Brasilien lebt. Sobald sie den gewohnten Ort verlassen hat, weckt sie das Interesse der Erzählerin überhaupt nicht mehr. Ruta ist von diesem Moment an kein Kapitel mehr gewidmet. Der Leser erfährt von ihrer Reise nur dank der Tatsache, dass Izydor von ihr einen

---

<sup>285</sup> Dies ist umso erstaunlicher, da sonst detaillierte Beschreibungen von Geburtsszenen in diesem Text auffallend oft vorkommen. Zu denken ist da an die Szene, wo Genowefa Misia auf die Welt bringt uvm.

<sup>286</sup> „Adelka stieg aus dem Bus aus Kielce und hatte ein Gefühl, als sei sie gerade aufgewacht. Als hätte sie bisher geschlafen und ihr Leben in irgendeiner Stadt, mit irgendwelchen Menschen inmitten wirrer und undeutlicher Geschehnisse geträumt. Sie schüttelte den Kopf und sah die Waldallee nach Ur vor sich, die Linden zu beiden Seiten der Straße, die dunkle Wand der Wodenica – alles war an seinem Platz.“ (Tokarczuk 2000: 330)

Brief erhält. Mit den Augen des Freundes, der nach wie vor in Prawiek lebt, wird von diesem wichtigen Einschnitt in Rutas Leben berichtet.

Ruta und Adelka sind Beispiele dafür, dass die Grenze zwischen Prawiek und der Außenwelt durchaus übertreten werden kann. Allerdings hat dies für beide die Konsequenz, dass eine Rückkehr äußerst problematisch ist. Ruta schreibt, die Mutter möge sie so schnell als möglich vergessen; sie wird wohl nie mehr nach Prawiek kommen. Adelka hingegen besucht ihren Vater nochmals. Doch ihr Lebensstil, den sie sich in Kielce angewöhnt hat, unterscheidet sich so sehr, dass sie schon bald abreist, ohne ihrem Vater behilflich gewesen zu sein.

Wer einmal die magische Grenze übertreten hat, tut sich demnach mit einer erneuten Integration schwer. Besser scheint es jenen zu gehen, die ein eventuelles Weggehen nicht (mehr) in Erwägung ziehen, so bei Izydor:

„Izydor z roku na rok coraz bardziej zdawał sobie sprawę, że nigdy nie wyjedzie z Prawieku.”  
(Tokarczuk 2000: 235)<sup>287</sup>

Der Unterschied zwischen Prawiek und der Außenwelt lässt sich verkürzt mit dem Gegensatz zwischen Natur und Zivilisation beschreiben. In Prawiek leben die Menschen mit der Natur in ihrem Rhythmus. Dies schlägt sich ebenfalls im zyklischen Zeitverständnis nieder. Wie sich in der Natur die vier Jahreszeiten wiederholen, so bilden auch im Alltag des Menschen Geburt und Tod wiederkehrende Grundmotive. Adelka verlässt nach einem letzten Besuch Prawiek:

„Przy Wodenicy oczyściła chusteczką swoje włoskie szpilki i poprawiła włosy. Jeszcze z godzinę musiała siedzieć na przystanku, czekając na autobus. Kiedy przyjechał, była jedyną pasażerką. Otworzyła walizkę i wyjęła młynek. Powoli zaczęła obracać korbką, a kierowca rzucił jej przez lusterko zdziwione spojrzenie.” (Tokarczuk 2000: 261)<sup>288</sup>

Adelka passt nicht mehr in die Welt von Prawiek. Aufmerksam gemacht wird auf die spitzen Absätze ihrer Schuhe und auf die Frisur. Durch diese Stöckelschuhe wird ein großer Gegensatz zu der barfüßigen Kłoska hergestellt.

---

<sup>287</sup> „Mit jedem Jahr wurde es Izydor klarer, dass er Ur nie verlassen würde.“ (Tokarczuk 2000: 305)

<sup>288</sup> „Am Wodenica wischte sie mit einem Taschentuch ihre hochhackigen italienischen Schuhe ab und strich sich die Haare zurecht. Sie würde bestimmt noch eine Stunde lang auf den Bus warten müssen. Als er kam, war sie der einzige Fahrgast. Sie öffnete den Koffer und nahm die Kaffeemühle heraus. Sie begann langsam die Kurbel zu drehen, und der Fahrer warf ihr im Rückspiegel einen verblüfften Blick zu.“ (Tokarczuk 2000: 336)



Als Ruta kurz vor der Abreise nach Brasilien mit ihrem Mann noch einmal nach Prawiek kommt, wird eine ähnliche Szene beschrieben.<sup>289</sup> Der Erzählerin fällt vor allem auf, dass Ruta geschminkt ist:

„Ruta wzięła do ręki pocztówki i patrzyła na każdą przez chwilę. Wypuszczała z czerwonych ust smugi białego dymu, a szminka zostawiała na papierosie tajemnicze ślady. [...] Izydor zobaczył, że na sztywnych od tuszu rzęsach Ruty zatrzymała się duża łza. Misia podała jej kieliszek wódki. ‚Nie mam szczęścia, Misiu’, powiedziała Ruta i uwięziona w rzęsach łza stoczyła się po policzku.” (Tokarczuk 2000: 176)<sup>290</sup>

Da in Prawiek alles vorhanden ist, auch das Übersinnliche, kann der Mensch nur dort sein wahres Glück finden. Dies wird vor allem an Ruta ersichtlich. Sie hat sich immer ein anderes Leben gewünscht, ist nun aber vor allem wegen ihres Mannes unglücklich. Ihre Traurigkeit lässt sich zu einem Teil sicherlich mit dem Verlust der Heimat begründen. Die Welt außerhalb hat den Charakter einer gefährlichen, aber für einige doch reizvollen Versuchung.<sup>291</sup>

## **12.5. *Komposition und Stil***

„Prawiek i inne czasy“ wird vor allem durch einen Gegensatz geprägt. Einerseits bleibt der Ort der Handlung konstant und hält den Text zusammen. Der Blick des Erzählers verlässt Prawiek nie. Andererseits bewegen wir uns konsequent auf der Zeitachse. Der Roman beginnt unmittelbar bei Ausbruch des Ersten Weltkrieges und endet zur Zeit der Polnischen Volksrepublik. Die Konstruktion ist demnach sehr ähnlich wie in „Dom dzienny, dom nocny“. Hier wie dort bewegt sich die erzählende Person im zeitlichen Raum, nicht aber im

---

<sup>289</sup> „Po chwili drzwi się otworzy i z samochodu wysiadła Ruta. Jej włosy były teraz krótkie i w lokach wymykały się spod maleńkiego kapelusza. W wąskiej spódnicy i na obcasach wydawała się bardzo szczupła i bardzo wysoka. Z trudem szła w tych swoich pantoflach po piaszczystej drodze. Kłoska patrzyła na nią zachłannie.” (Tokarczuk 2000: 173) / „Da öffnete sich die Autotür und Ruta stieg aus. Sie trug die Haare jetzt kurz geschnitten, und Locken schauten unter ihrem kleinen Hut hervor. In ihrem engen Rock und den hochhackigen Schuhen wirkte sie sehr schlank und groß. Sie hatte Mühe, in diesen Schuhen über den Sandweg zu gehen. Ähre sah sie an, als wollte sie sie mit den Blicken verschlingen.“ (Tokarczuk 2000: 222 ff.)

<sup>290</sup> „Ruta nahm die Postkarten in die Hand und sah sich jede eine Zeit lang an. Sie blies weiße Rauchwolken aus ihrem roten Mund, und die Schminke hinterließ geheimnisvolle Spuren auf der Zigarette. Izydor sah, dass in Rutas tuschesteifen Wimpern eine große Träne hing. Misia gab ihr ein Glas Wodka. ‚Ich habe kein Glück, Misia’, sagte Ruta, und die Träne, die in ihren Wimpern gehangen hatte, rollte über die Wange.“ (Tokarczuk 2000: 227)

<sup>291</sup> Vielleicht lässt sich auch hier wieder eine Parallelität zur Schöpfungsgeschichte sehen. Ruta, die mit ihrer Mutter ein unbeschwertes Leben im „Paradies“ Prawiek führte, unterliegt der Versuchung. Sie kann daraufhin nicht mehr so richtig an diesen Ort zurückkehren. Zuerst ist sie die Hälfte des Jahres von der Mutter getrennt, dann beginnt sie sogar ein neues Leben in Brasilien.

geographischen. Es bestätigt sich Ziąteks Feststellung, dass die Konstante des Ortes als Gegensatz zu den chaotischen Zeitabläufen zu verstehen ist.<sup>292</sup>

Diese linear voranschreitende „historische Zeit“ erhält aber starke Konkurrenz durch das zyklische Zeitmodell. Dass die Zeit nicht als chronologisch aufgefasst wird, macht einen Teil der Besonderheit Prawieks aus. Sie kehrt im Rhythmus der Natur wieder:

„Sad ma swoje dwa czasy, które przeplatają się i następują rok po roku. To czas jabłoni i czas grusz. [...] W roku jabłoni drzewa ciągną z ziemi kwaśne wody podziemnych rzek, które mają moc zmiany i ruchu. [...] W roku grusz jest zupełnie inaczej. Czas grusz to wysysanie z minerałów słodkich soków, to powolne i łagodne łączenie ich w liściach z promieniami słońca.” (Tokarczuk 2000: 185)<sup>293</sup>

Nach diesem einfachen Schema lassen sich die Jahre einteilen. Dieser naturgegebene Dualismus prägt das Leben der Bewohner von Prawiek.

Von den Ereignissen in Prawiek wird in diesem Roman mit Hilfe von einem allwissenden Erzähler berichtet. Auffallend ist der häufige Perspektivenwechsel. Mit jedem Kapitel nähert sich der Erzähler einer anderen Figur an, wobei es sich nicht immer um reale Menschen handeln muss. So lauten die Abschnitte auch „Czas Boga“ („Gottes Zeit“), „Czas sadu“ („Die Zeit des Obstgartens“) etc. Der Erzähler nähert sich also auch der Natur und übermenschlichen Existenzen an. Gerade dadurch gewinnt der Roman an Tiefe; der banale Alltag in Prawiek wird aufgewertet.

Zum Erzähler werden keine näheren Angaben gemacht. Er hält sich im Hintergrund. Dadurch unterscheidet sich der Text von „Dom dzienny, dom nocny“ („Taghaus, Nachthaus“). Dort handelt es sich bei der Erzählerin um die Nachbarin von Marta, die auch aktiv an der Handlung beteiligt ist. Im Text über Prawiek wird hingegen nicht einmal klar, ob eine Frau oder ein Mann erzählt. Einerseits gibt es Argumente dafür, dass es eher eine Frau ist. Da ist beispielsweise die große Nähe zu den weiblichen Protagonisten zu nennen. Andererseits

---

<sup>292</sup> „Dążenie do wykreowania jakiejś całościowej wizji bytu, alternatywnej wobec bytu historycznego, jest najdalej posuniętą próbą wyzwolenia się z historii przez problematykę miejsca i – najbardziej obiecującą, najbardziej zgodną z atmosferą czasu poszukiwania czy rekonstruowania – tożsamości lokalnej.” (Ziątek 1999: 207) / „Der Drang zu einer Kreation einer ganzheitlichen Vision des Daseins, alternativ zu dem historischen Dasein, ist ein weit vorgerückter Versuch, sich durch die Problematik des Ortes von der Geschichte zu befreien und – sehr viel versprechend und am besten im Einklang mit dem Zeitgeist ist die Suche nach oder die Rekonstruktion der – lokalen Identität.”

<sup>293</sup> „Der Obstgarten hat seine zwei Zeiten, die einander abwechseln und im Jahresrhythmus aufeinander folgen. Das eine ist die Apfelbaumzeit, das andere die Birnbaumzeit. [...] Im Apfelbaumjahr ziehen die Bäume die sauren Wasser unterirdischer Flüsse aus der Erde, die die Macht der Veränderung und Bewegung in sich tragen. [...] Im Birnbaumjahr ist es ganz anders. In der Birnbaumzeit werden die süßen Säfte aus den Mineralien gesaugt, die eine langsame, sanfte Verbindung der Blätter mit den Sonnenstrahlen bewirken.“ (Tokarczuk 2000: 239)

scheint es wahrscheinlich, dass es sich weder um das eine noch um das andere handelt. Die erzählende Person soll eine über den Menschen stehende, fast gottähnliche, Kreation sein.<sup>294</sup> Dadurch wird der mythische Charakter, beziehungsweise die Nähe zur Schöpfungsgeschichte zusätzlich unterstrichen. So, wie sich Izydor Gott vorstellt, könnten sich die Leser auch den Erzähler vorstellen:

„Któregoś dnia, gdy Izydor wpatrywał się w swój kawałek nieba, doznał olśnienia. Zrozumiał, że Bóg nie jest ani mężczyzną, ani kobietą. Poznał to, gdy wypowiadał słowo „Boże”. W tym słowie znajdowało się rozwiązanie problemu płci Boga.” (Tokarczuk 2000: 202)<sup>295</sup>

Die Analysen der einzelnen Werke sollen im Folgenden zusammengeführt werden. Der Fokus richtet sich dabei auf mögliche Äquivalenzen zwischen den einzelnen Texten.

---

<sup>294</sup> In diese Richtung äußert sich auch Czapliński (Czapliński/Śliwiński 1999: 236)

<sup>295</sup> „Eines Tages betrachtete Izydor sein Stück Himmel und hatte eine Erleuchtung. Er begriff, dass Gott weder Mann noch Frau war. Er erkannte es, als er das Wort „das Göttliche“ aussprach. Darin lag die Lösung des Rätsels um Gottes Geschlecht.“ (Tokarczuk 2000: 261)

## 13. Die Region als Modell – ein Vergleich

### 13.1. Das Figurenarsenal

Die meisten Protagonisten aller hier behandelten Romane lassen sich in eine Verbindung mit der Peripherie bringen. Die Kleinheit manifestiert sich in einer Verschiebung der Perspektive weg vom Mittelpunkt hin zu den am Rande gelegenen Gebieten. Nach meinen Beobachtungen spielt sich diese Dezentralisation<sup>296</sup> in den behandelten Texten auf drei Ebenen ab, nämlich der geographischen, der sozialen und der religiösen. Je nach Autor werden diese verschiedenen Aspekte unterschiedlich stark akzentuiert.

#### 13.1.1. Der periphere Wohnort

In einem Punkt sind sich alle acht für diese Arbeit herangezogenen Texte auffallend ähnlich. Die Handlung mit ihren zentralen Protagonisten ist fast immer in einer geographischen Randregion Polens angesiedelt. Bei Tokarczuk und Pilch ist es der schlesische Raum, bei Stasiuk das polnisch-slowakische Grenzgebiet oder im Fall von „Dziwięć” die Peripherien Warschaus. Dieser Eindruck der Randposition kann noch durch weitere Faktoren verstärkt werden, etwa durch die soziale Stellung der Figuren innerhalb der Gesellschaft oder das religiöse Bekenntnis.

Die Auswahl dieser Räume führt dazu, dass sämtliche Begebenheiten aus dem Blickwinkel der Peripherie geschildert werden. In dieser Wahrnehmung ist das Zentrum, vor allem durch Warschau symbolisiert, weit weg, der Nachbarstaat dagegen befindet sich in unmittelbarer Nähe. Dies verändert den Blick auf Polen, da die Figuren täglich mit der Grenze, etwa zwischen der Slowakei und Polen konfrontiert sind. Der polnische Staat ist für sie nicht mehr der einzige Bezugspunkt. Es ist dessen Grenze, das in ihrer Vorstellung zu einem zentralen Punkt wird, ohne dass dabei in erster Linie die trennende Funktion dieser Demarkationslinie akzentuiert wird. Die politischen Grenzen werden von vielen Protagonisten gerne und weitgehend problemlos überschritten. Das Bild Polens wird insofern erweitert, als die Existenz der vielfach vernetzten Regionen betont wird. In diesen literarischen Fiktionen wird

---

<sup>296</sup> Die Dezentralisation in Bezug auf die Figuren, Handlungsorte, etc. in den einzelnen Romanen geht interessanterweise einher mit einer Marginalisierung der Funktion von literarischen Texten. Die Literatur erfüllt nun keine politisch relevanten Aufgaben mehr; sie führt also ein Leben am Rande der gesellschaftlichen Hierarchie. Czapliński schreibt dazu:

„Przy takich parametrach literaturze przypada miejsce na marginesie życia społecznego – poza medalowym podium, gdzieś w tle polityki, sportu, seksu i biznesu.“ (Czapliński 2003: 36) / „Bei solchen Parametern fällt der Literatur der Platz am Rande des gesellschaftlichen Lebens zu – abseits des Podiums, irgendwo im Hintergrund der Politik, des Sportes, des Sex und der Wirtschaft.“

der periphere Blickwinkel einer Fokussierung auf den Nationalstaat vorgezogen. Besonders im Essay von Andrzej Stasiuk wird Polen dadurch in eine übergeordnete, mitteleuropäische Struktur miteinbezogen. Erst die Regionalisierung ermöglicht die Einbindung in eine überstaatliche, multikulturelle Struktur.

Die meisten Helden konzentrieren sich in ihrer Wahrnehmung auf die nächste Umgebung. Sie erkunden als Neuankömmlinge<sup>297</sup> diesen Raum und entdecken seinen spezifischen Charakter. Durch die starke Identifikation des Protagonisten mit dem Raum entsteht eine enge Verbindung zwischen Lokalität und Identität.<sup>298</sup> Eine immer wiederkehrende Besonderheit ist dabei die Konfrontation mit dem Ende des polnischen Kulturraumes. Ihre Erfahrung ist grundsätzlich eine kulturell heterogene. Dies ist sowohl in Schlesien als auch im ehemaligen Galizien der Fall. Das Prinzip der Durchmischung als ein grundlegendes Merkmal von Randregionen wird zu einem prägenden Faktor dieser literarischen Texte. Ästhetisch genutzt wird in erster Linie die regionale Tradition, was zu einer neuen Kreativität der Regionen (vgl. Peter Zajac) führt.

### 13.1.2. Die soziale Peripherie

Insbesondere Stasiuk wählt immer wieder Protagonisten aus, die sich am Rande der Gesellschaft befinden.<sup>299</sup> So besteht sein Romandebüt („Mury Hebronu“ / „Die Mauern von Hebron“) in wesentlichen Teilen aus dem Dialog zwischen zwei Gefängnisinsassen. In „Dziewięć“ sind es mehr oder weniger erfolgreiche Kleinkriminelle, die sich – bezeichnenderweise – in den grauen Vorstädten der polnischen Hauptstadt herumtreiben. Ihre Lebenseinstellung und ihre soziale Position korrelieren besser mit den Vorstädten als mit den

---

<sup>297</sup> Zur speziellen Funktion der Neuankömmlinge in der Prosa der neunziger Jahre vgl. Ziątek (2002).

<sup>298</sup> „I właśnie ten drugi czynnik okazał się najbardziej charakterystyczny – co wcale nie znaczy, że nowatorski – dla prozy lat dziewięćdziesiątych i dla problemów identyfikacyjnych bohatera. ‚Lokalność’ niosła w sobie nieoczekiwane, lecz bardzo silne wsparcie w poszukiwaniu tożsamości indywidualnej. Kto chciał udzielić odpowiedzi na pytanie ‚kim jest?’, mógł powiedzieć ‚skąd jest’. [...] W krótkim czasie powstał zatem szereg dzieł przedstawiających nowe małe ojczyzny, mityczne obszary pojednania człowieka z historią...“ (Czapliński 2002: 259) / „Und genau dieser zweite Faktor zeigte sich als äußerst charakteristisch – was überhaupt nicht bedeutet, dass es neuartig sei – für die Prosa der neunziger Jahre und die Identifikationsprobleme des Helden. ‚Lokalität’ trug in sich eine unerwartete, aber sehr starke Unterstützung bei der Suche nach der individuellen Identität. Wer auf die Frage ‚wer ist er?’ eine Antwort erteilen wollte, konnte sagen ‚woher er ist’. [...] In kurzer Zeit entstand eine Reihe von Werken, welche neue kleine Heimaten vorstellten, mythische Gebiete der Vereinigung zwischen Mensch und Geschichte...“

<sup>299</sup> Dass nun Handlungen ästhetisch verwertbar werden, welche zuvor als nicht der Darstellung wert galten, sieht Czapliński im Zusammenhang mit dem von der Zeitschrift –bruLion- ausgehenden Programm:

„Program – maksymalizacji udziału w kulturze – oznaczał przede wszystkim wyprowadzenie z undergroundu estetycznego licznych doświadczeń, przeżyć, praktyk i zachowań uważanych za niższe, gorsze, niekulturalne, mało wartościowe, bezwartościowe, a niekiedy wręcz odrażające czy haniebne.“ (Czapliński 2002: 55) / Das Programm – die Maximierung der Teilhabe an der Kultur – bedeutete vor allem, dass viele Erfahrungen, Erlebnisse, Praktiken und Verhalten, welche als niedriger, schlechter, nicht kulturell, wenig wertvoll, wertlos und manchmal einfach empörend oder schändlich gehalten wurden, aus dem ästhetischen Untergrund geführt wurden.“

geordneten Verhältnissen im Zentrum. Zwischen Handlungsort und Status der Figur wird eine enge Übereinstimmung erzielt. Auch Dorota Masłowska, eine andere Autorin, die in den letzten Jahren große Aufmerksamkeit genossen hat, nutzt diese sozialen Peripherien ästhetisch. Ihre Schilderungen wirken wegen dem Drogenkonsum der Protagonisten oft unwirklich.

Die Protagonisten bei Stasiuk widersetzen sich oft den zentralen Vorstellungen einer Gesellschaft und führen ein nonkonformistisches Leben nach eigenen Regeln. Sie besuchen weder regelmäßig die Schule, noch gehen sie später einer festen Arbeit nach.<sup>300</sup> Für sie spielt die kollektive polnische Wirklichkeit nur noch eine sekundäre Rolle, was sich unter anderem in einem wahrnehmbaren Desinteresse an politischen Entwicklungen äußert.<sup>301</sup> Dies ist eine logische Folgerung der Entpolitisierung der Literatur nach 1989.

Bei Stasiuk ist diese Thematik besonders häufig anzutreffen, aber in einer abgeschwächten Form lässt sie sich auch bei Tokarczuk finden. Zu denken ist da beispielsweise an die Figur der Marta aus „Dom dzienny, dom nocny“. Sie ist eine einsam lebende Frau, von welcher der Leser nur sehr wenig weiß. Ihr Verhalten gleicht sich in einigen Fällen dem eines Tieres an, wenn sie etwa eine Art Winterschlaf hält. Diese skurrile Person macht oft unerwartet weise Äußerungen,<sup>302</sup> dank derer sie maßgeblich zur „philosophischen“ Dimension dieses Romans beiträgt.

In Pilchs Romanen spielen ebenfalls solche Figuren eine wichtige Rolle, die sich an der sozialen Peripherie positionieren. Kohouteks Leben („Inne rozkosze“) steht nicht im Einklang mit den strengen Regeln seiner Familie. Sein Leben ist ein ständiger Versuch, aus der durch die evangelische Moral definierten Mitte auszubrechen.

---

<sup>300</sup> Vgl. dazu etwa die Beschreibungen im Roman „Biały kruki“.

<sup>301</sup> So wird in „Moja Europa“ von Stasiuks Protagonist die (ironische) Aussage gemacht, dass eine weit entfernte Macht die beste sei, weil dies eher Wege eröffnet, die Gesetze zu umgehen. Als Entschuldigung könne man sich immer auf die vorhandene Distanz zwischen Zentrum (=Macht) und Wohnort (=Peripherie) berufen.

Czapliński schreibt im Zusammenhang mit dem Roman „Biały kruki“ („Weißer Rabe“): „Widać więc, jak Stasiuk tworzy tu mit młodości swego pokolenia, młodości osobnej, która rozegrała się rzekomo poza historią, ideologią i polityką.“ (Czapliński 2001: 89) / „Man sieht also, wie Stasiuk hier einen Mythos der Jugend seiner Generation kreiert, einer eigenen Jugend, welche sich angeblich außerhalb der Geschichte, Ideologie und Politik abspielt.“

<sup>302</sup> Als Beispiel sei die folgende Sequenz zitiert:

„Wcale nie trzeba wychodzić z domu, żeby poznać świat“, powiedziała nagle Marta, gdy obierałyśmy groszek na schodach przed jej domem.“ (Tokarczuk 1998: 46) / „Man braucht überhaupt nicht aus dem Haus zu gehen, um die Welt kennenzulernen“, sagte Marta plötzlich, als wir auf der Treppe vor ihrem Haus Erbsen pulten. (Tokarczuk 2001: 52)

Daraufhin folgt eine Kontemplation über Sinn und Unsinn des Reisens.

### 13.1.3. Die religiöse Peripherie

Bei Pilch verbindet sich der Wohnort am Rande des polnischen Staates zusätzlich mit dem Problem des Daseins als religiöse Randerscheinung. Im Unterschied zu Stasiuk und Tokarczuk leben seine Romane zu einem großen Teil davon, dass sich die Protagonisten zum evangelischen Glauben bekennen.<sup>303</sup> Die Auseinandersetzung mit der Frage der Konfession ist ein spezifisches Unterscheidungsmerkmal der Prosa von Pilch. Das Gefühl, am Rande Polens zu leben, wird zusätzlich verstärkt, weil die Gleichsetzung „Pole=Katholik“ in Frage gestellt wird. Die Vorstellung, dass die Protestanten nicht gänzlich zum polnischen Kulturkreis gehören, kommt symbolisch durch ihre Ansiedlung im Grenzraum zum Ausdruck. Die Frage der Zugehörigkeit zum „Zentrum“ wird nicht anhand des sozialen Status gelöst, sondern gekoppelt mit der Frage nach der Konfession. Besonders im Falle der Religion ist das Adjektiv „zentral“ nicht mehr im geographischen Sinne zu verstehen. Die Dezentralisierung in der Literatur betrifft offensichtlich Aspekte, die mit der Raumgestaltung nichts zu tun haben. Sie bezieht sich vielmehr auf ein Konglomerat von stereotypen Vorstellungen. Die Evangelischen in Polen stellen ein Übergangsphänomen zwischen Polen und Deutschland dar. Sie bedienen sich der polnischen Sprache, die Frage des Glaubensbekenntnisses dagegen rückt sie in die Nähe der unmittelbaren Nachbarn (Deutsche und Tschechen).<sup>304</sup> Sie werden selbst zu einem Symbol für das vom Übergang geprägte schlesische Grenzgebiet. Wie auch in den anderen Fällen bestätigt sich hier, dass der Einbezug einer fremden Kultur keineswegs eine Bedrohung darstellt. Er kann im Gegenteil sogar eine Überlebensstrategie sein. Solche Denkansätze, besonders im Zusammenhang mit der deutschen Kultur, wären vor der Aufarbeitung der problematischen Beziehung zwischen den beiden Nationen und dem Paradigmawechsel nach 1989 unmöglich gewesen.

Die Affinität zum tschechischen Raum wird zusätzlich dadurch unterstrichen, dass Pilch als Autor gerne Hrabal und Kundera als seine wichtigsten Vorbilder nennt. Er selber ist nicht ausschließlich von der nationalen Literaturtradition geprägt, sondern nutzt die Grenzlage für Inspirationen aus einem anderen Kulturkreis. Pilch ist in Bezug auf die beiden anderen Autoren ein Sonderfall. Bei ihm steht das Problem der Kleinheit in einem direkten Zusammenhang mit einer klar definierbaren Minderheit. In diesem Fall glaubt man die

---

<sup>303</sup> Dabei ist zu beachten, dass die Thematik der Religion nicht nur bei Pilch vorhanden ist. Tokarczuk flechtet in ihren Roman „Dom dzienny, dom nocny“ eine ganze Heiligenvita ein, ihr Werk „Prawiek i inne czasy“ ist voller Anspielungen an die christliche Schöpfungsgeschichte, Stasiuk thematisiert in „Dukla“ den Besuch des Papstes, etc. Die Andersartigkeit bei Pilch beruht nicht auf der Tatsache, dass religiöse Fragen aufgegriffen werden, sondern in der Konzentration auf die evangelische Konfession.

<sup>304</sup> Bei Leszek Szaruga wird ganz Schlesien zu einer Art „Zwischenkultur“ zwischen deutsch und polnisch (Szaruga 1997: 70 ff.). Dies bestätigt sich erneut in den literarischen Ausführungen zum Leben in der evangelisch geprägten Peripherie bei Pilch.

Thematik mit Hilfe der Quantität abhandeln zu können. Doch definieren sich die Hauptfiguren zum Teil selber als „Polen zweiter Klasse“.

## **13.2. Handlungsorte**

### **13.2.1. Die Kleinheit**

Zwischen den Handlungsorten fast aller Texte gibt es neben der Lage am Rande noch eine weitere entscheidende Gemeinsamkeit. Alle drei Autoren scheinen eine Vorliebe für kleine Dörfer zu haben; die Protagonisten werden sehr stark in der vorwiegend ländlich geprägte Umgebung verankert. In den Texten fehlen Bezüge zu Metropolen wie Warschau oder Krakau meistens ganz. Sie befinden sich an der „Peripherie der Wahrnehmung“. Besonders bei Stasiuk wird diese Abneigung gegenüber großen Städten in seinem Essay „Moja Europa“ explizit thematisiert. Bei Pilch spielen kleine, ausschließlich von Protestanten bewohnte Ansiedlungen eine zentrale Rolle, und Tokarczuk stellt mit Prawiek einen Ort in den Mittelpunkt, in dem nicht einmal ein Lebensmittelgeschäft vorhanden ist. Bei Tokarczuk und Pilch fehlen die klar formulierten Vorbehalte gegenüber Metropolen. Dadurch, dass mögliche Alternativen zu Orten wie etwa Prawiek nicht einmal auf eine negative Art und Weise thematisiert werden, erhalten solche auf den ersten Blick unscheinbare Dörfer ihren absoluten Charakter. Ein Leben jenseits dieses Mikrokosmos ist, wenn überhaupt möglich, so auf jeden Fall nur ein halbwertiges.

Werden die acht Texte im Zusammenhang betrachtet, so hat die Auswahl der Räume vor allem zwei Auswirkungen: Erstens wird dadurch ein spezifisches Bild des polnischen Staates kreiert. Es entsteht der Eindruck, dass sich alles „na wsi“ (auf dem Land) abspielt; die Natur hat Vorrang vor der Kultur. Polen scheint in diesen literarischen Darstellungen geradezu aus übersichtlichen Dörfern zu bestehen. Gerade diese Tatsache beschreibt das Phänomen, welches als Regionalisierung bezeichnet werden kann. Verbunden damit, dass sich die Orte in den Randgebieten befinden, führt dies zu der Dezentralisierung bei der Raumwahrnehmung in der Literatur.

Zweitens wird vielleicht schon mit dieser Bevorzugung kleiner Dörfer die Bewegung weg von der kollektiven Masse hin zum „kleinen“ Individuum angedeutet. Der übersichtliche Charakter dieser Handlungsräume spiegelt sich unter anderem darin, dass hier kaum die Anonymität der größeren Metropolen entstehen kann. Der Blick auf die polnische Kultur ist demnach nicht nur dezentralisiert, sondern in erheblichem Maße auch individualisiert, oder wie es Anna Nasiłowska ausdrückt: „So entdeckte man wieder einmal das Private und zieht sich auf das Ureigene, Persönliche zurück.“ (Nasiłowska 1995/96: 191) Dieser starke Bezug



auf das Individuum wird deshalb möglich, weil die kollektive Aufgabe der Kultur nach 1989 nicht mehr im Vordergrund steht. Die Idee, dass man sich als polnisches Kollektiv gegen die permanente Bedrohung durch die Giganten wehren müsse, gehört definitiv der Vergangenheit an.

### **13.2.2. Darstellung der Kleinheit**

Die auffallende Konzentration auf kleine Dörfer bei allen drei Autoren bedeutet noch nicht, dass das Leben in ihnen von allen Protagonisten in jeder Hinsicht identisch bewertet wird. Dominieren bei Stasiuk und Tokarczuk positive Aspekte, verweist Pilch in seinen Schilderungen protestantischer Ansiedlungen auf negative Konsequenzen dieser Kleinheit.

Bei Stasiuk kommt es gelegentlich zu einer Gegenüberstellung von Zentrum und Peripherie. Der Text „Moja Europa“ versucht, das angeblich ländlich geprägte Mitteleuropa vom Westeuropa der großen Metropolen abzugrenzen. Dabei wird eine Art Symbiose der Erzähler-Protagonisten mit dem mitteleuropäischen Raum suggeriert; er identifiziert sich beispielsweise sehr stark mit dem vorherrschenden Zeitverständnis in dieser Region. Die ständige Bereitschaft zur Mobilität, symbolisiert durch die permanente Anwesenheit von Roma, entspricht ebenfalls seinem Lebensgefühl. Großstädte werden mit negativen Attributen versehen; die „Kleinheit“ in Form der Peripherien wird bevorzugt. Im Stadtroman „Dziwięć“ wird dem Leser infolge der Figurenauswahl ebenfalls eher die Perspektive der Vorstädte nahe gelegt, während das eigentliche Zentrum, obwohl faktisch so nahe, in fast unerreichbare Ferne rückt. Die Sichtweise der Peripherien ist in dem Fall gleichzeitig diejenige der Verlierer, denn wer (finanziellen) Erfolg hat, avanciert in die Mitte der Metropole.

Als absolutes Gegenbeispiel in der polnischen Literatur könnte man den Text „Konopielka“ von Edward Redliński nennen. Dieser basiert zu einem großen Teil darauf, dass die rückständige Denkweise der Dorfbewohner lächerlich gemacht wird. Nach der Konfrontation mit dem marktwirtschaftlichen System werden Autoren wie Stasiuk vorsichtig, wenn es um die Bewertung des sogenannten Fortschrittes geht. Die Wertung im Vergleich zu „Konopielka“ wird genau umgedreht.

Ein „Konkurrenzsituation“ zwischen Zentrum und Peripherie fehlt in den Texten von Tokarczuk fast vollständig. Die Peripherie beinhaltet dort eine allumfassende, universale Komponente. Der enge Zusammenhang von lokal und global kommt in dieser Prosa besonders klar zum Vorschein.<sup>305</sup> Es gibt nicht mehr ein wirklich thematisiertes „hier oder dort“, also keine vom Erzähler formulierte Alternative. Prawiek wird, wesentlich

---

<sup>305</sup> Vgl. die Aussagen von Vincenz, Zajac und Strutz aus dem Einleitungskapitel

konsequenter als später Nowa Ruda, in so einem Ausmaß zu einem mythischen Mittelpunkt erhoben, dass die Dichotomie eine ganz andere wird. Die Grenze zwischen Prawiek und dem Rest der Welt stellt nicht die Demarkationslinie zwischen groß und klein oder hierarchisch zwischen oben und unten dar. Es geht dabei um eine Trennung zwischen Existenz und Nichtexistenz; ein Leben außerhalb dieses Ortes wird überhaupt nicht in Erwägung gezogen. Alle Alternativen zur Provinz werden konsequent ausgeblendet. So wird in „Dom dzienny, dom nocny“ ausschließlich der Teil des Jahres geschildert, den die Hauptfigur in der Nähe von Nowa Ruda verbringt. Nur dort scheint ein vollwertiges Leben möglich zu sein, weshalb der Verlauf der restlichen Monate nicht einmal ansatzweise Eingang in die Fabel findet.

Pilch dagegen bringt eine andere Komponente in seine Schilderungen hinein. Dies hängt vor allem damit zusammen, dass bei ihm das Leben in dem ausschließlich von Protestanten bewohnten Dorf automatisch eine Einschränkung der individuellen Freiheit durch starre Regeln bedeutet. Kleinheit bekommt hier den Charakter einer Übersichtlichkeit, die negative Auswirkungen hat, da sie ein Gefühl von Eingeengtheit auslöst. Alle wissen voneinander alles,<sup>306</sup> die Möglichkeiten der Kontrolle sind beinahe grenzenlos. Dieses Leben in einer dermaßen kleinen, vor allem aber durchorganisierten Gemeinschaft wird von Pilch besonders in „Inne rozkosze“ ironisiert. Wie eingeschränkt die Figuren in ihren Handlungsmöglichkeiten sind, zeigt am deutlichsten das Beispiel von Kohoutek. Die einzige Handlungsmöglichkeit für ihn besteht in der Flucht in Liebesabenteuer. Bei Pilch erhält demnach die Grenze, die den beschriebenen Raum umgibt, zum ersten Mal den Charakter einer Trennlinie zwischen starren Regeln und der möglichen Freiheit auf der anderen Seite. Dies stellt sich bei Stasiuk ganz anders dar. In „Biały kruż“ erhoffen sich die Protagonisten, dank einer Fahrt in die Berge der Enge Warschaus entkommen zu können. Während bei Stasiuk und Tokarczuk die Provinz bis zu einem gewissen Grad den Charakter von Authentizität besitzt, ist dies bei Pilchs Figuren nicht der Fall. Die auf dem protestantischen Glauben beruhenden Regeln führen zu einer Deformierung des Lebens, was der Erzähler in einer überspitzten Form immer wieder zum Ausdruck bringt. Diese ironische Darstellungsweise der Kleinheit, beziehungsweise Kleinlichkeit, unterscheidet Pilch ebenfalls sowohl von Tokarczuk, als auch von Stasiuk. Solange Kohoutek im Einflussbereich seines Elternhauses bleibt, muss er die strengen moralischen Vorschriften seiner Familie akzeptieren.

In diesem Punkt divergieren die Wertungen von Stasiuks und Pilchs Texten. Bei Stasiuk ist das Suchen nach peripheren Orten zentral. In seinem Essay werden die großen Städte bewusst

---

<sup>306</sup> Als Beispiel für dieses Verhalten kann beispielsweise an eine Szene aus dem Roman „Tysiąc spokojnych miast“ erinnert werden. In einer Art öffentlichem Quiz müssen zum Teil intime Fragen zu der Person der Pfarrersfrau beantwortet werden; das Private wird öffentlich.

gemieden, in „Biały krąg“ reist die Gruppe der Protagonisten von Warschau in die verlassene Bergregion. Kohoutek aus Pilchs Roman „Inne rozkosze“ vollzieht eine Bewegung genau in die umgekehrte Richtung. Er verlässt seine Heimat, um nicht mehr mit dieser „protestantischen Kleinlichkeit“ konfrontiert zu sein.

Wichtiger als das objektiv wahrnehmbare Kleine des Handlungsraumes sind die Strategien, mit denen in diesen literarischen Fiktionen die Hierarchie, in welcher die Kleinheit das Attribut der Bedeutungslosigkeit zugeschrieben bekommt, umgedreht wird. Neben objektiven Faktoren, wie der Einwohnerzahl, ist das subjektive Empfinden entscheidend. Die persönliche Perspektive führt zu einer anderen Setzung der Mittelpunkte und einer anderen Ziehung der Außengrenzen, als dies bei einer vom Kollektiv dominierten Sichtweise der Fall wäre. Erst durch das Akzeptieren dieser neuartigen Hierarchie kann ein regionalistisch geprägtes Kulturkonzept als Alternative zur nationalen Tradition funktionieren.

Eine erste Möglichkeit, die vermeintliche Kleinheit des Ortes in Frage zu stellen besteht darin, ihn selber zu einem allumfassenden, manchmal sogar mythischen Zentrum zu machen. Die Lokalität hat in diesem Fall die Anlage zu einer Universalität.<sup>307</sup> Dies ist in einem besonderen Ausmaß bei „Dukla“ und „Prawiek i inne czasy“ der Fall. Zudem zeichnen sich beide Werke dadurch aus, dass sie die Namen der Handlungsorte im Titel tragen. In beiden Texten findet eine Konzentration auf den Raum statt; vor allem die Protagonisten zeigen ein starkes Interesse an ihm.<sup>308</sup> Gegenüber dem Rest der Welt wird eine imaginäre Grenze gezogen, wodurch ein mehr oder weniger abgeschlossener Mikrokosmos entstehen kann. Ein ähnliches Verfahren wurde von den Erzählern in den anderen Werken ebenfalls angewendet. Bei Pilch werden die evangelischen Gebiete als ein Kreis mit Trennlinien hin zum restlichen (katholischen) Polen, dafür aber offen für Einflüsse aus Deutschland und Tschechien, charakterisiert. Das Identifikationsangebot der Religion wird gegenüber demjenigen der Nation vorgezogen. In Pilchs literarischer Gestaltung bestätigt sich die Annahme von Philipp Ther (vgl. Einleitungskapitel), wonach andere Faktoren bei der Herausbildung der Identität die Wichtigkeit der Nation oft übertreffen.

Durch diese spezifische Perspektive verliert alles was sich jenseits dieser Grenzlinie befindet, automatisch an Bedeutung. Verstärkt wird dieser Effekt dadurch, dass ein im Grunde

---

<sup>307</sup> Die Verankerung von Regionalismus und Universalität thematisiert auch Mecklenburg:

„Ein Dorf, eine kleine Stadt, eine Region als Abbild der Welt, das ist ein in regionalistischer Literatur, in den Texten, bei den Autoren und ihren Interpreten, immer wiederkehrender Topos, und ebenso wiederholt sich die Begründung für diese Sicht: Provinz erhalte, in ihrer Totalität oder zumindest in einem ‚hinreichenden Maß‘, alles Menschliche. [...] Das Mikrokosmos-Konzept ist eines der Mittel, für literarischen Regionalismus einen Universalitätsanspruch zu erheben.“ (Mecklenburg 1986: 38)

<sup>308</sup> Wie auch andere Texte der Gegenwartsprosa stellen sie ein Beispiel für die Art von Texten dar, welche von Ziątek u.a. als „literatura miejsca“ bezeichnet werden (vgl. Ziątek 1999: 195 ff.).

genommen kleiner Ort aufgewertet wird, indem er vom Erzähler in einen breiteren Kontext gestellt wird. Dies geschieht durch die Verbindung des betreffenden geographischen Raumes mit (alten) Legenden. Dukla erhält durch den heiligen Jan von Dukla sowohl als Ort als auch als Text seine religiöse Dimension. Durch die Thematik der Heiligsprechung wird der Text zusätzlich in die Nähe zu Rom mit dem Papst und damit zum Zentrum der katholischen Kirche gerückt. Der Roman „Dom dzienny, dom nocny“ operiert ebenso mit einer Heiligen. Schon allein dies verhilft den Texten zu einer gewissen „heiligen Erhabenheit“. „Prawiek i inne czasy“ ist von seiner Konstruktion her sogar eine Art Schöpfungsgeschichte, was den Weg für eine breite (religiöse) Interpretation der Fabel eröffnet. Diese Orte werden überhaupt nicht mehr als nur klein und rückständig stigmatisiert, sondern tragen in sich Anlagen von Universalität. Dieser Eindruck wird zusätzlich dadurch unterstrichen, dass in diesen Grenzgebieten mindestens zwei Kulturen aufeinander treffen. So entsteht etwas wie eine kosmopolitische Atmosphäre selbst in den abgelegenen Winkeln Schlesiens.

Insbesondere der Text über Prawiek geht noch einen entscheidenden Schritt weiter, da dort die Abgrenzung zwischen Handlungsort und Außenwelt äußerst konsequent gezogen wird. Prawieks Funktion wird nicht nur überhöht, um gewissermaßen konkurrenzfähiger gegenüber dem Zentrum zu sein. Die Bedeutung dieses Ortes ist allumfassend, außerhalb existiert nur das Nichts. Mit dem Oppositionspaar Zentrum – Peripherie lässt sich in diesem Fall nur noch bedingt agieren.<sup>309</sup> Es wird abgelöst von der Dichotomie zwischen dem Universum,<sup>310</sup> hier sichtbar gemacht durch das unscheinbare Dorf Prawiek, und der Nichtexistenz. Eine mythische Übersteigerung, die in anderen Romanen wie etwa „Dukla“ auch gefunden werden kann, hat in diesem Werk von Tokarczuk ihren Höhepunkt erreicht.

Die zweite Möglichkeit besteht in einer thematisierten Vermeidung des „klassischen“ Zentrums, wovon vor allem Stasiuk Gebrauch macht. In erster Linie in seinen Reiseberichten macht der Erzähler kein Hehl aus seiner Abneigung gegenüber Großstädten. Sie werden umfahren oder ignoriert; ästhetisch verwertbar ist für ihn nur die Provinz. Es geht darum, dass die Lebensweise der Protagonisten besser in die Peripherie passt. In den kleinen Dörfern findet der Erzähler ein anderes Zeitverständnis vor, der Lebensrhythmus scheint gemächlicher zu sein. Das kommt natürlich den Helden entgegen, die ungern arbeiten und am liebsten irgendwo sitzen und Alkohol konsumieren. Außerdem ermöglichen die im Vergleich zum

---

<sup>309</sup> Das Thema der Randregion ist nur noch insofern präsent, als Prawiek vom Erzähler in der schlesischen Provinz angesiedelt wird. Diese Tatsache wird aber bei der Lektüre nur in wenigen Momenten sichtbar, nämlich wenn andere, nicht erfundene Ortsnamen wie etwa Kielce ins Gespräch gebracht werden.

<sup>310</sup> Die Universalität wird im Regionalen erkennbar. Von einem Dialog zwischen diesen beiden Elementen geht aber im Jahre 1948 schon Stanisław Vincenz (vgl. Vincenz 1983) in seinem Aufsatz aus.

Zentrum billigeren Preise, für dieselbe Summe eine größere Menge Bier zu erhalten. Aus dieser Perspektive macht das Leben an der Peripherie mehr Sinn als in den hektischen und teuren Metropolen.

Diese kleinen Dörfer werden bei Stasiuk zu mehr als einem Merkmal der (polnischen) Peripherie. Das Leben in ihnen entspricht einer bestimmten Lebensphilosophie, von der sich die Mehrzahl seiner Protagonisten angesprochen fühlt. Dazu gehört auch die Tatsache, dass in diesem Weltbild die Metropolen einen niedrigen Stellenwert haben. Im Essay „Moja Europa“ wird dieses kleinliche, provinzielle Landleben sogar zu einem verbindenden Merkmal des mitteleuropäischen Raumes stilisiert. Bei Stasiuk erfährt nicht nur die Peripherie eine Aufwertung. Im Gegensatz zu Tokarczuk und Pilch thematisiert er auch die bewusste Marginalisierung des Großen (Metropolen) durch seine Figuren.

### **13.3. Was charakterisiert die „mała ojczyzna“?**

Allgemein lässt sich festhalten, dass die Texte durch ein besonderes Interesse an dem Raum, welchen die Protagonisten bewohnen, gekennzeichnet sind. Dies ist im Zusammenhang mit dem verstärkten Interesse an der Geographie in der Prosa der neunziger Jahre zu sehen, also Teil einer größeren Entwicklung. Die Texte sind daraufhin ausgerichtet, dass jede dieser Regionen ihren spezifischen Charakter erhält, mit welchem sich die Protagonisten identifizieren können.

#### **13.3.1. Die neue Verschiebbarkeit der „mała ojczyzna“**

Das Interesse an den für die Entstehung von Identität wichtigen „kleinen Heimatorten“ ist in der polnischen Literatur keineswegs die Erfindung der neuesten Prosa. Dennoch gibt es im Umgang mit Heimat eine Veränderung, die ich in Anlehnung an Czapliński als „neue Verschiebbarkeit“ bezeichnen möchte.

Allein durch den Aufsatztitel suggeriert Zygmunt Ziątek (2002) eine neuartige Synthese des fremden und des heimatlichen Elementes. Heimat lässt sich dieser Auffassung nach an fast beliebiger Stelle (wieder)aufbauen; sie ist nur noch bedingt an einen bestimmten Raum gebunden. Stasiuk scheint dies nicht auf fiktiver, sondern realer Ebene mit seiner Biographie exemplarisch vorzuleben. Er verlässt seinen Geburtsort Warschau, um in einer anderen Region Polens seine Heimat und Inspiration zu finden.

Czapliński beschreibt den neuen Umgang mit dem Begriff „mała ojczyzna“ folgendermaßen:

„...nie jest to już – w książkach Jurewicza, Chwina, Boleckiej, Ławrynowicza, Żakiewicza, Filipiak – literatura małych ojczyzn, lecz raczej literatura ojczyzn przenośnych – tak samo przenośnych jak rzeczy, które wędrują z wygnańcami, przesiedleńcami, emigrantami czy ucieknierami. Przenośna ojczyzna to taka, którą można odtworzyć na nowym miejscu – dzięki niepragmatycznemu stosunkowi do rzeczy,<sup>311</sup> które przenosi się z miejsca na miejsce z powodów sentymentalnych, a nie praktycznych.” (Czapliński 2003: 107)<sup>312</sup>

Czapliński erwähnt hier keinen der drei ausgewählten Autoren explizit, dennoch lassen sich seine Aussagen auf Texte von Stasiuk etc. anwenden. Einerseits geht es dabei um die Sicht des Fremden, also um die Außenperspektive auf den ausgewählten Raum. Andererseits ist eine gewisse Unstetigkeit im Sinne der wiederholten Ankunft in der vermeintlichen Heimat, aber auch das mehrfache Verlassen derselben, festzustellen.

Im Folgenden ist diese Annahme anhand der konkreten literarischen Texte zu überprüfen. In „Moja Europa“ ist der Protagonist ununterbrochen auf Reisen. Er versucht, das Wesen seiner Heimat, in diesem Fall der durch Kleinheit geprägte mitteleuropäische Raum, zu ergründen. Sein Hauptkonzept ist die Konstruktion dieses Raumes, wodurch eine Identifikation mit ihm ermöglicht wird. Heimat wird hergestellt und gegen außen abgegrenzt, was vom Protagonisten in der Zirkelpassage besonders plastisch dargestellt wird. Unabhängig davon, in welcher Nation innerhalb dieses zu Beginn des Textes klar definierten Gebietes er sich befindet, ist er einerseits zwar kein Einheimischer, andererseits ist ihm wegen den spürbaren Äquivalenzen in diesem Raum dennoch alles irgendwie vertraut. Vermutlich ist es diese Spannung zwischen Fremde und Heimat, die bei Ziątek mit dem Begriff „obczyzna“ ausgedrückt wird.<sup>313</sup> Der Erzähler, der über Dukla berichtet, ist ebenfalls kein ständiger Bewohner dieser kleinen Stadt. Er macht wiederholt Exkursionen dorthin, worauf in der Regel die nächste Abreise folgt.

Bei Pilch ist diese Außenperspektive auf den ersten Blick weniger offensichtlich. So wird Kohoutek in „Inne rozkosze“ nur in unmittelbarer Umgebung seines Elternhauses gezeigt. Die Perspektive von außen kommt fast ausschließlich dank seiner Geliebten Justyna in diesen vorerst idyllisch wirkenden Ort. Im Haus kommt es zu einem Aufeinandertreffen von zwei

---

<sup>311</sup> Vgl. etwa die bedeutungsvolle Kaffeemühle aus „Prawiek i inne czasy“.

<sup>312</sup> „...dies ist schon nicht mehr – wie in den Büchern von Jurewicz, Chwin, Bolecka, Ławrynowicz, Żakiewicz, Filipiak – eine Literatur der kleinen Heimaten, sondern eher eine Literatur der verschobenen Heimaten – genau so verschoben wie Gegenstände, welche mit Vertriebenen, Umgesiedelten, Emigranten oder Flüchtigen wandern. Eine verschobene Heimat ist eine solche, die man an einem neuen Ort aufbauen kann – dank einem unpragmatischen Verhältnis zu Gegenständen, die man von einem Ort zum andern aus sentimental und nicht aus praktischen Gründen mitnimmt.“

<sup>313</sup> Interessant auch der Titel eines Artikels über Schlesien: „Verlorene Heimat, erworbene Fremde“. (aus der NZZ online vom 16.06.05)

Konfessionen und – eng damit verbunden – von zwei unterschiedlichen Lebenseinstellungen. Eine der wichtigsten Konsequenzen dieser Außensicht besteht darin, dass erst dadurch die ironisch-kritische Haltung zu den Abläufen innerhalb von Kohouteks Familie ermöglicht wird. Die Geplantheit bis ins letzte Detail, wie sie sich beispielsweise bei den Feierlichkeiten zu Omas Geburtstag manifestiert, die ad absurdum geführte Arbeitsmoral etc. können dank der Distanz auf eine groteske Art und Weise wiedergegeben werden. Die meisten Figuren sind sich ihrer Lächerlichkeit nicht bewusst; nur die andere Sichtweise, in diesem Werk zu einem wesentlichen Teil symbolisiert durch die selbstbewusste Justyna, macht die Situationskomik erst erkennbar.

Die Protagonistin im Roman „Dom dzienny, dom nocny“ von Olga Tokarczuk erfüllt ebenfalls in einem gewissen Sinne die Funktion eines Neuankömmlings in Nowa Ruda. Sie ist zumindest nicht die ganze Zeit über in Nowa Ruda wohnhaft, wobei unbekannt bleibt, wo sich ihr zweiter Wohnsitz befindet. Dies schafft einen Gegensatz zu ihrer Nachbarin Marta, die den Ort offenbar noch nie verlassen hat. Doch das Thema der Kreierung einer neuen Heimat in einer anderen geographischen Region ist durch das Erwähnen der Grenzverschiebung nach 1945 und den damit verbundenen Vertreibungen in diesem Roman auf einer anderen Ebene wesentlich präsenter. Die Menschen aus den ehemaligen Ostgebieten mussten gezwungenermaßen in Schlesien, in bis zu diesem Zeitpunkt von Deutschen bewohnten Häusern, ihr Gefühl des „zu Hause Seins“ neu erschaffen. Heimat hat in diesem Zusammenhang nicht mehr den stabilen, unveränderlichen Charakter. Je nach Situation muss sie an einem anderen Ort und Stelle neu aufgebaut werden. Dass dies nicht immer unproblematisch von statten geht, zeigt der Abschnitt „Panu Bogu – Polacy“ / „Dem Herrgott – die Polen“ (Tokarczuk 1998: 218), in dem das erzwungene Aufeinandertreffen von Deutschen und Polen thematisiert wird.

### **13.3.2. Die Durchmischung der Kulturen als Kennzeichen von Heimat**

Ein Merkmal durchzieht fast alle Romane: Es geht darum, dass der jeweilige Autor die Helden in einem kulturell heterogenen Grenzgebiet agieren lässt; vom rein polnischen Kulturraum sind sie sowohl gedanklich als auch geographisch weit entfernt. Die Trennlinie zwischen den Staaten wird zu einem zentralen Merkmal dieser Räume. Die Figuren haben sie aber in ihren Alltag integriert, sie wird zu einem festen Bestandteil ihrer nächsten Umgebung, vielleicht sogar ihrer Heimat. Das Leben in der dargestellten Peripherie ist durch den engen Kontakt mit dem Nachbarstaat geprägt, was als entscheidendes Unterscheidungsmerkmal zum

Leben im Zentrum dargestellt wird. Diese Multikulturalität begünstigt das Entstehen von Universalität:<sup>314</sup>

„Bycie na granicach – będąc sytuacją nie tylko typową dla człowieka Kresów, lecz doświadczaną przez niego w wymiarze spotęgowanym w największym stopniu – uczy i przysposabia do uniwersalizmu daleko bardziej, a nade wszystko głębiej, niż życie w centrum, które pozbyło się już swych granic i zapomniało o nich.” (Czaplewicz 1996: 10)<sup>315</sup>

Das Heimatgefühl bezieht sich entweder auf die Nation oder aber auf die kleinere Region. Dabei steht fest, dass in diesen literarischen Werken der neunziger Jahre gerade die „kleine Peripherie“ für das Gefühl der Identität verantwortlich ist. Stasiuks Helden beispielsweise fühlen sich in allen kleinen Dörfern zu Hause.

Die Begriffe „ojczyzna“ und „mała ojczyzna“ lassen sich, so wie sie in diesen literarischen Texten gestaltet werden, nur bedingt miteinander vereinbaren. Würden sich die Protagonisten ausschließlich mit Polen identifizieren, ginge ein wichtiges Stück ihrer Identität verloren. Für viele der Figuren bei Stasiuk gehört es zu dem Selbstverständnis dazu, dass sie für ein Bier „schnell mal“ über die Grenze in die Slowakei fahren können. Die „mała ojczyzna“ ist in diesen Fällen mehr als ein Teil der übergeordneten „ojczyzna“, in die sie sich problem- und restlos integrieren lassen würde.<sup>316</sup> Die Dezentralisierung beschreibt nicht nur einen Vorgang, der sich innerhalb der (polnischen) Kultur abspielt. Es geht um mehr als eine Umgewichtung von der Zentrale hin zu wesentlich kleineren Organisationseinheiten. Es entstehen an den Peripherien grenzüberschreitende, heterogene (Kultur)Räume, in welchen kulturelle Einflüsse von verschiedenen Seiten aufeinander treffen. Dieser multikulturelle Aspekt der Regionen wird nach 1989 in der Literatur neu entdeckt.

---

<sup>314</sup> Als Gegengewicht ist dabei der Roman „Prawiek i inne czasy“ zu sehen. Die Universalität wird dort nämlich überhaupt nicht mit Hilfe der Vermischung von Kulturen hergestellt. Sie beruht dort vordergründig auf dem Prinzip, dass die Außenwelt ignoriert wird, das heißt, die Trennlinie zwischen ihr und Prawiek besonders wirksam ist.

<sup>315</sup> „Das Sein an den Grenzen – eine typische Situation für den Menschen der Randgebiete, aber von ihm in einem besonders hoch gesteigerten Masse erfahren – lernt und befähigt zum Universalismus weit mehr und vor allem tiefer, als das Leben im Zentrum, welches sich seiner Grenzen entledigt und sie vergessen hat.“

<sup>316</sup> Gerade dieser intensive Einbezug anderer Staaten scheint in den literarischen Fiktionen den Bezug zur übergeordneten polnischen Kultur zu schwächen. Die hier beschriebenen Regionen haben eine viel weitergehende Funktion als die, Teil eines größeren Systems (des Staates) zu sein. Demnach handelt es sich auch nicht um den Idealfall eines föderativen Systems, wie es Marek Koter beschreibt:

„Ta koegzystencja jest szczególnie udana, w przypadku gdy wymienione wyżej różnice znajdują swoje geograficzne odzwierciedlenie, tj. gdy różne grupy ludzi traktują poszczególne części swego kraju jako ‚mała ojczyzna‘ (homeland), wykazując jednocześnie pewien rodzaj patriotyzmu do wspólnego państwa, jako do ‚dużej ojczyzny‘ (motherland). (Koter 1993: 72) / „Diese Koexistenz ist in dem Fall besonders gelungen, wenn die beiden oben erwähnten Gegensätze sich in der Geographie widerspiegeln, das heißt, wenn die verschiedenen Gruppen von Menschen die jeweiligen Teile ihres Landes als ‚kleine Heimat‘ behandeln (homeland),



Signifikant ist, dass diese Problematik bei allen drei Autoren vorhanden ist. Die Werke von Stasiuk leben zu einem großen Teil vom ziellosen Herumreisen über die Staatsgrenzen hinweg. Bei Tokarczuk wird die Region um Nowa Ruda aus historischen Gründen öfter von Deutschen besucht, und tagtäglich kann man mit dem Rad über die Grenze nach Tschechien fahren. Auch die Romane von Pilch sind nicht frei von Bezügen zu anderen Kultursystemen. An erster Stelle ist in seinem Fall die Religion zu nennen, durch die eine Affinität zu den Deutschen kreiert wird. Aber auch Tschechien ist in dieser Wahrnehmungswelt alles andere als weit entfernt, so haben die Nachbarinnen der Protagonisten aus dem Roman „Tysiąc spokojnych miast“ tschechische Verlobte. Der lockere Umgang mit den Staatsgrenzen ist ein Anzeichen für einen unverkrampfteren Umgang mit der polnischen Nation.

Fast alle Werke leben davon, dass es keine „polnische Exklusivität“ mehr gibt, sondern die kulturelle Vielfalt im Vordergrund steht. Ein Höhepunkt diesbezüglich ist Stasiuks „Moja Europa“, in dem die mitteleuropäische Multikulturalität in den Mittelpunkt gestellt wird. Dieser selbstverständlich wirkende Umgang mit der kulturellen Vielfalt schafft eine starke Äquivalenz zwischen ansonsten unterschiedlich gestalteten Texten. Die Dezentralisierung bringt es mit sich, dass der Einfluss, welchen die polnische Nation als zentrale Macht offenbar verliert, zumindest in diesen literarischen Texten oft durch enge Beziehungen zu den Nachbarn, etwa den Tschechen, Deutschen und Slowaken, erfolgreich kompensiert wird. Als primäres Kultursystem erweist sich das regionale, das gegenüber Einflüssen von außen grundsätzlich offen ist. Das abgeschlossene, ausschließlich polnische System zeigt sich als ungenügend.

### 13.3.3. Die Legenden der nächsten Umgebung

Gleichzeitig zeichnen sich diese verschiedenen „kleinen Heimaten“ dadurch aus, dass sie jeweils eine eigene Mythologie<sup>317</sup> schaffen (vgl. Theiss 2001). Sie unterscheiden sich dadurch

---

gleichzeitig aber auch eine bestimmte Art von Patriotismus gegenüber dem gemeinsamen Staat, als der ‚größeren Heimat‘ (motherland) zeigen.“

<sup>317</sup> Diese Vorliebe für Mythen ist im Zusammenhang mit dem in den neunziger Jahren aktuellen „magischen Realismus“ zu sehen. Dieser wird von Czapliński wie folgt beschrieben:

„Wreszcie w latach dziewięćdziesiątych pojawił się realizm magiczny, a więc poetyka nawiązująca do prozy iberoamerykańskiej, pozwalająca przedstawiać nadnaturalność, która współtworzy nasze życie codzienne. Ta ostatnia modyfikacja nikogo jednak nie zadowoliła, więc nastał realistyczny impas: z jednej strony objawiła się niemoc realizmu konwencjonalnego, z drugiej – niemoc naszej literatury niezdolnej do przedstawiania świata.” (Czapliński 2002: 62) / „In den neunziger Jahren tauchte schließlich der magische Realismus auf, also eine Poetik, welche an die iberoamerikanische Prosa anknüpft und erlaubt, das Übernatürliche darzustellen, welches unser Alltagsleben mitgestaltet. Diese letzte Modifikation stellte niemanden zufrieden, also befand sich der Realismus in einer Sackgasse; auf der einen Seite zeigten sich die Unzulänglichkeit des konventionellen Realismus, auf der anderen die Schwäche unserer Literatur, welche nicht in der Lage ist, die Welt darzustellen.” Jan Tomkowski spricht in seinem Buch zur polnischen Literatur zwischen 1977 und 1996 ebenfalls von der Existenz des magischen Realismus (Tomkowski 1998: 111). Bei ihm erscheint der Begriff aber vor allem im Zusammenhang mit Abhandlungen zu den Werken Tokarczuks.

nicht nur untereinander, sondern auch klar von der „großen“ ojczyzna. Dieser Mechanismus führt zu einer Integration nach innen und einer gleichzeitigen Abgrenzung gegen außen, was für die Entstehung eines Zusammengehörigkeitsgefühls eine Notwendigkeit darstellt. Eine Funktion von Heimat ist demnach die Grenzziehung:

„... ist Heimat als Funktion sozialer Ein- und Ausgrenzung zu verstehen. Eine wichtige Funktion von Heimat ist es, ein Wir-Gefühl zu begründen und das heißt Eingrenzung und Ausgrenzung festzulegen.“ (König 1994: 385)

Von diesem Verfahren, beispielsweise durch eine eigene Geschichtsschreibung den spezifischen Charakter der allernächsten Umgebung zu betonen, machen alle drei Autoren immer wieder Gebrauch.

Diese Legenden haben entweder einen religiösen oder einen weltlichen Hintergrund. Der erste Fall trifft unter anderem auf „Dukla“ und „Dom dzienny, dom nocny“ zu. Sowohl der heilige Jan von Dukla als auch die heilige Kümmerin verhelfen den jeweiligen Orten zu mehr (religiöser) Erhabenheit. Sie haben ihre eigenen Heiligen, die von der Bevölkerung der betreffenden Region verehrt werden. Dabei spielt es keine Rolle, dass im Falle der Kümmerin ihre Tugend vom Zentrum der katholischen Kirche (=Papst) noch nicht durch eine Heiligsprechung anerkannt worden ist, oder dass die Figur durch Kunstgriffe erst einmal im betreffenden Raum verortet werden muss. Im Mittelpunkt steht die lokale Bedeutung, die dem Ort zu einer eigenen Identität verhilft. Bei Pilch ist in diesem Zusammenhang vor allem die vom Küster Messerschmidt weitergegebene Geschichte über die Glocken zu nennen, die sich nun auf den Türmen der evangelischen Kirche befinden (vgl. „Tysiąc spokojnych miast“), die eine ähnliche Funktion ausübt. Der Ort erhält dadurch seine eigene Legende, wird zu etwas Besonderem.

Es können aber auch Adelige sein, welche die Geschichte eines Ortes spürbar geprägt haben. Im Roman „Dukla“ wird Amalia von Brühl mehrmals erwähnt, da der Erzähler ihr Grab in der Kirche besucht. Sie hat mit ihrem Mann eine besondere Bedeutung für diese kleine Stadt. Ganz ähnlich ist die Funktion der Familie von Goetzen aus Tokarczüks Text zu bewerten (Tokarczuk 1998: 182ff.), denen die Mehrzahl der Häuser in Pietno gehörte. Beide Familien trugen an unterschiedlichen Orten zu einer Belebung des öffentlichen Lebens bei. In den „Provinznestern“ hält plötzlich die „große Welt“ mit ihrem Luxus Einzug.

In allen Fällen geht es darum, dass eine Fokussierung des Interesses auf die lokale Geschichte und wichtige Persönlichkeiten stattfindet. Wolfgang Schlott spricht von einer „Aufarbeitung von Geschichte unter regionalen Blickwinkeln“ (Schlott 2004: 33). Es ist irrelevant, welche

Bedeutung die Ereignisse im nationalen, beziehungsweise zentralen, Diskurs hatten. So führt die fehlende Kanonisierung der Kümmerin durch den Papst in Rom nicht zu einer Minderung des Interesses an ihr.

### **13.4. Die Problematik der Grenze**

Die Thematik der Grenzziehung stellt eine weitere Verbindungslinie zwischen diesen verschiedenen literarischen Texten dar. Die Grenze in all ihren möglichen Ausprägungen ist omnipräsent. Viele Werke zeichnen sich dadurch aus, dass bestehende Grenzen entweder völlig ignoriert oder ironisch betrachtet werden. Gleichzeitig entstehen neue, mitunter äußerst wirksame Trennlinien, die von den Protagonisten ausschließlich im Kopf gezogen werden. Zu konstatieren ist eine allgemeine Verschiebung der Gewichtung von politischen, klar festgelegten Grenzen hin zu wesentlich flexibleren „mental maps“. Zentral wird eine territorial verortete Selbstzuordnung im regionalen Raum (vgl. Haslinger 1999: 11)

Die Figuren werden täglich damit konfrontiert und sind gefordert, die Grenze(n) in ihr Leben zu integrieren. Vielfach wird dabei eine Darstellungsweise gewählt, welche die Funktion der ursprünglichen Trennlinie grundsätzlich mindert. Von den Protagonisten wird versucht, zwischen den getrennten Gebieten ein Kontinuum herzustellen. Eine typische Figur von Stasiuk fühlt sich hier wie dort, beziehungsweise sowohl auf slowakischem als auch auf polnischem Gebiet so, „als ob sie zu Hause wäre“. Dies kommt in einer Passage aus dem Werk „Dukla“ besonders deutlich zum Ausdruck:

„W Svidniku, nieopodal paranoicznej cerkwi w kształcie kosmicznego spodka oddaliśmy puste butelki po veľkopopovickim i wzięliśmy kilka pełnych, żeby nie wjeżdżać do kraju jak skończeni turyści. Parę kilometrów dalej było już jak w domu. (Hervorhebung EM)“ (Stasiuk 1999: 78)<sup>318</sup>

Zentral ist die Aussage, dass es schon fast wie daheim sei. Dabei wird vom Erzähler gar nicht thematisiert, ob er die Staatsgrenze schon übertreten hat; dies hat nur eine marginale Bedeutung. Es geht auch darum, den Eindruck zu erwecken, dass man kein Tourist sei; in der Slowakei fühlt sich der Protagonist praktisch als Einheimischer und als solcher will er wahrgenommen werden.

---

<sup>318</sup> „In Svidnik, unweit einer paranoisch griechisch-katholischen Kirche in Form einer fliegenden Untertasse gaben wir die leeren Velkopopovicki-Flaschen ab und nahmen ein paar volle mit, um nicht wie echte Touristen in Polen anzukommen. Ein paar Kilometer weiter war es schon wie zu Hause.“ (Stasiuk 2002: 119)

In Tokarczuks „Dom dzienny, dom nocny“ läuft diese Verminderung der Bedeutung vor allem parallel mit einer Ironisierung der Grenzwächter. Sowohl bei ihr als auch bei Stasiuk wird die Trennlinie zwischen zwei Staaten zu einer unnötig wirkenden Einrichtung. Bei Tokarczuk kommt ein zusätzliches Element ins Spiel. Dieser sorglose Umgang mit der Grenze kontrastiert mit der tragischen Bedeutung, welche die Verschiebung derselben nach dem zweiten Weltkrieg für die Bevölkerung des schlesischen Raumes hatte. Der Einfluss der Trennlinien kann sich offensichtlich im Verlaufe der Geschichte verändern; gerade auf dieser Tatsache beruht das literarische Spiel von Tokarczuk. Die Dimension, welche die Funktionalität der Grenze in verschiedenen historischen Zeitabschnitten einander gegenüberstellt, fehlt bei Stasiuk und Pilch hingegen fast vollständig.

Die geringe Bedeutung, die den zwischenstaatlichen Grenzen zugeschrieben wird, ist ein weiteres Indiz für die Abkehr von einer Konzeption, die Staat mit Heimat gleichsetzt. Eine solche Auffassung zeichnet sich durch die starke Akzentuierung der Staatsgrenze und der Notwendigkeit ihrer Verteidigung aus (vgl. Bartmiński 1993: 37).

Doch signifikanter als das Ignorieren bestehender Grenzen ist das Ziehen von neuen.<sup>319</sup> In den verschiedenen Texten gestaltet sich dies unterschiedlich, doch alle Romane sind von einer Trennung zwischen „hier und dort“, beziehungsweise zwischen „wir und sie“ geprägt.

Diese Demarkationslinien werden häufig nach dem Kriterium der Distanz angelegt. Der betreffende Handlungsort wird zu einem Mittelpunkt und was sich in einer gewissen Distanz dazu befindet, interessiert sowohl den Erzähler als auch die Figuren nicht mehr. Dies ist ein Verfahren, mit dem alle drei Autoren spielen. Stasiuk etwa grenzt Mitteleuropa vom Rest des Kontinentes ab („Moja Europa“), zieht aber in einem anderen Werk auch einen fiktiven Kreis um Dukla herum. Bei Tokarczuk werden Nowa Ruda und Prawiek ebenfalls zu einem eigenständigen Mikrokosmos, in dem die Protagonisten den Blick für die Außenwelt teilweise verlieren. Pilch thematisiert den protestantischen Teil des schlesischen Grenzraumes, der sich vom restlichen, überwiegend katholisch geprägten Polen abzugrenzen versucht.

Diese fiktiven Trennlinien werden als solche in den Texten selten thematisiert, sie lassen sich eher durch das Verhalten der Protagonisten errahnen. Die Tatsache, dass der Erzähler sehr oft eng mit dem ausgewählten Raum verbunden ist, führt zu einer gewissen Einschränkung des

---

<sup>319</sup> Denn gerade beim Ziehen der Grenzen sind Unterschiede bei der Bevölkerung der verschiedenen Regionen vorhanden.

„Diese Variationen, die sich jeweils an einzelne Teilgruppen oder Vertreter der nationalen Gemeinschaft rückbinden lassen, unterscheiden sich zuweilen sogar hinsichtlich grundlegender Elemente der Vorstellungen von dem gemeinsamen Heimatland, wie z. B. hinsichtlich der genauen geographischen Lage oder des exakten Verlaufs der Außengrenzen.“ (Bassin 2002: 380)

„Blickwinkels“. Weiter entfernte Handlungen sind nicht mehr im Bereich seines Wahrnehmungsfeldes. Der Essay von Stasiuk und das ältere Werk von Tokarczuk stellen in Bezug auf die Thematisierung der Grenze eine Ausnahme dar. Die Hauptfigur in „Moja Europa“ macht durch das Ziehen der Linie mit Hilfe des Zirkels eine ansonsten unsichtbare, also real nicht existierende Grenze um Mitteleuropa herum sichtbar. Dadurch wird auf der Karte das Nebeneinander dieser zwei Formen von Grenzen, das heißt der politischen und der fiktiven, unverkennbar. Was in diesem Essay bildhaft dargestellt wird, durchzieht alle hier thematisierten Texte. Verschiedene Trennlinien konkurrieren in der Wirkung auf das Leben der Menschen. Ebenfalls explizit erwähnt wird eine solche „mental map“ in „Prawiek i inne czasy“, wo Ruta ihrem Freund Izydor das unsichtbare Ende Prawieks zeigt. Diese Grenze knapp außerhalb Prawieks ist nicht sichtbar, aber umso fühlbarer.

Die Tatsache, dass Grenzen eine gewisse Bedeutung haben, äußert sich in der Schwierigkeit, diese zu übertreten. Auch in Bezug auf die Frage der Passierbarkeit zeigt sich der Unterschied zwischen den beschriebenen zwei Arten von Grenzen. Gezeigt wird dabei die Problematik, mental maps zu durchbrechen,<sup>320</sup> während Staatsgrenzen ohne Konsequenzen immer wieder übertreten oder ignoriert werden.

In beiden Fällen ist es hauptsächlich der Parameter der Distanz der darüber bestimmt, ob etwas in den eigenen Erfahrungsbereich gehört oder nicht. Bei Stasiuk und Pilch sind es noch andere Faktoren, die dafür entscheidend sind. Bei Pilch ist es in erster Linie die Frage der Konfession, die innerhalb Polens eine Grenze entstehen lässt. Der evangelische Glaube mitsamt der damit verbundenen Lebensphilosophie unterscheidet diese Menschen von den anderen Polen, rückt sie aber in die Nähe der deutschen Kultur (vgl. entsprechendes Kapitel). Bei Stasiuk wiederum werden Gräben teilweise durch einen besonderen Lebenswandel geschaffen. Zu denken ist da an die Gruppe der „Partisanen“ aus „Biały krąg“. Diese Männer leben „am Rande der Gesellschaft“. Sie haben ihre eigenen Gesetze und Geschichtsschreibung; das zentrale polnische Kollektiv lässt sie unberührt.

Die fiktiv gezogenen Grenzen spielen eine bedeutsame Rolle. Die Demarkationslinien zwischen Polen und den Nachbarstaaten verlieren an Einfluss. Die Dezentralisation zeigt sich

---

Diese Aussage bestätigt sich in den Texten über die verschiedenen geographischen Regionen. Während bei Stasiuk die Außengrenze weit in die Slowakei hineinreicht, ist sie bei den Werken mit schlesischem Handlungsort offen gegenüber Deutschland und Tschechien.

<sup>320</sup> An dieser Stelle sollen zur Erläuterung zwei kurze Beispiele angefügt werden: In Stasiuks „Moja Europa“ wird die Situation der Reisenden nach Paris geschildert. Auf Grund der Tatsache, dass sie beispielsweise viel zu früh sich auf dem Bahnhof einfinden, lässt sich ein hoher Grad an Nervosität ablesen. Es geht um mehr als das Übertreten der Staatsgrenzen; die Passagiere verlassen den fiktiv um Mitteleuropa gezogenen Kreis in Richtung Westeuropa.

demnach auch in einer Form der Fragmentierung; Polen zerfällt in diesen literarischen Fiktionen in mehrere nicht ausschließlich genuin polnische (Kultur)Kreise.<sup>321</sup> Es gibt nicht nur ein Zentrum mit einer einzigen wichtigen Außenlinie. Je nach Region, je nach Perspektive und Einstellung der Protagonisten entstehen neue Mittelpunkte, was wiederum dazu führt, dass ein neues, komplexes System von Grenzen gezogen werden muss.

### **13.5. Individualisierung oder Ironisierung der polnischen Geschichte**

In der Literatur der neunziger Jahre gewann der Raum an Bedeutung für die Konstruktion von Texten, was primär auf Kosten der historischen Aspekte geschah. Das bedeutet aber nicht, dass die Geschichte überhaupt nicht mehr vorhanden wäre. Die historischen Elemente tauchen in einer veränderten Form auf, so dass sie nicht mehr denselben Charakter wie vor der politischen Wende 1989 haben. Will man Zygmunt Ziątek folgen, äußert sich diese Wandlung vor allem darin, dass die literarische Fiktion ihren dokumentarischen Charakter verliert.<sup>322</sup>

Der erste Punkt ist, dass sich auch auf dieser Ebene eine Dezentralisierung feststellen lässt. Die Beschäftigung mit dem unmittelbaren Raum, in dem die Figuren agieren, bringt mit sich, dass es zu einer Auseinandersetzung mit der lokalen Geschichte kommt. Eine Verschiebung des Interesses von der nationalen Einheit hin zum Lokalen lässt sich demnach in Bezug auf die historische Dimension ebenfalls festhalten. Es werden (vgl. weiter oben) örtliche Legenden geschaffen.<sup>323</sup> Dieses Verfahren ist bei allen drei Autoren zu beobachten. Die Konzentration auf die Lokalgeschichte geht in jedem Fall einher mit einer Vernachlässigung der kollektiven polnischen Geschichte.

---

Auch in Tokarczuks „Prawiek i inne czasy“ bleibt es nicht ohne Konsequenzen, wenn die Protagonisten „das Ende Prawieks“ übertreten. Es wird ihnen überhaupt keine Aufmerksamkeit mehr geschenkt. Es entsteht der Eindruck, sie seien in das Nichts verschwunden.

<sup>321</sup> Vgl. Äußerung von Jarzębski: „System kultury z monocentrycznego stał się policentryczny.” (Jarzębski 1998: 14) / „Das Kultursystem wurde von einem monozentrischen zu einem mit mehreren Zentren.“

<sup>322</sup> Sein Werk „Wiek dokumentu“ (Ziątek 1999) wird mit der Theorie beendet, dass nach 1989 durch Autoren wie Tokarczuk das Ende des dokumentarischen Zeitalters begann. In Bezug auf historische Ereignisse werden an die Literatur nicht mehr dieselben Erwartungen gestellt, wie dies noch unmittelbar vor der Wende (Verhängung des Kriegsrechts) der Fall war.

<sup>323</sup> Nasiłowska bezeichnet diesen Vorgang nicht so sehr als Verschiebung der Gewichtung, sondern eher als Ergänzung. Der homogenen Geschichtsschreibung wird ein Teil dazugefügt, der übersehen oder gar vergessen wurde.

„Nach wie vor erscheinen immer neue Bücher, die den Versuch unternehmen, die aus der Zeit der Volksrepublik bekannte ‚offizielle‘ und äußerst homogene Version der Geschichte um einen in Vergessenheit geratenen Teil zu ergänzen. Diese Prosa steht im Zeichen der Suche nach der Wahrheit in konkreten Biographien, der Konstruktion einer lokalen Mythologie und des Interesses für die ‚kleinen Vaterländer‘. Der Roman wird oft zu einer Suche nach den Wurzeln, zur Gestaltung einer eigenen, alternativen Version der Geschichte, die mit der psychologischen Wahrheit übereinstimmt und die Vielfalt vergessener Traditionen wiedergibt.“ (Nasiłowska 1996/97: 191 ff.)

Alle drei Autoren haben mit unterschiedlicher Intensität je nach Werk grundsätzlich diesen beschriebenen Weg der Suche nach einer lokalen Geschichte eingeschlagen.

Der zweite Punkt betrifft die Individualisierung der historischen Ereignisse. Es geht darum, dass Orte, Jahreszahlen, etc. genannt werden, die von „großer“ historischer Bedeutung sind. Der betreffende Protagonist geht aber völlig anders damit um, als man erwarten würde. Besonders auffällig ist in diesem Zusammenhang jeweils eine Passage aus „Dom dzienny, dom nocny“ und aus „Biały kruki“. Tokarczuk lässt ihre Protagonistin Agnieszka von einer Reise nach Auschwitz erzählen (vgl. betreffendes Kapitel), die angeblich sehr lustig gewesen sein soll. Diese Konnotation kontrastiert diametral mit der tragischen Funktion, welche dieser Ort im Zusammenhang mit dem Massenmord an der jüdischen Bevölkerung erhalten hat. Der Leser fragt sich unweigerlich: „Wie kann man eine lustige Reise nach Auschwitz unternehmen?“. Die individuelle Perspektive Agnieszkas wird in den Vordergrund gestellt, wodurch die latent immer (noch) vorhandene kollektiv-historische Bedeutung in den Hintergrund gedrängt wird.<sup>324</sup>

So wie schon im Falle der Grenzen bei Tokarczuk zwei Sichtweisen sich gegenüberstanden, verhält es sich auch hier. Die historische Perspektive wird mit derjenigen von Agnieszka konfrontiert, die Auschwitz in Verbindung mit einem netten Ausflug erlebt hat. Bei Tokarczuk kommt es sowohl bei der Grenzfrage als auch im Zusammenhang mit der Geschichte zu einer Kollision von übergeordneter (kollektiver) und untergeordneter (subjektiver) Sichtweise. Die Spannung entsteht dadurch, dass die individualisierte Perspektive sehr stark in den Vordergrund gerückt wird, gleichzeitig ist aber auch die kollektive Wahrnehmung präsent. Letzteres zeigt sich vor allem in der Aktualisierung historischer Ereignisse, etwa der Grenzverschiebung nach dem Zweiten Weltkrieg. Die anreisenden Deutschen lassen die Situation unmittelbar nach Kriegsende immer wieder lebendig werden.

Etwas ganz Ähnliches geschieht in Stasiuks Roman „Biały kruki“. Für die Männer dieser Gruppe bringt der Beginn der achtziger Jahre nur diese Erinnerung hervor, dass einer von ihnen im Krankenhaus lag. Auch hier wird diese „gruppeninterne“ Bedeutung konfrontiert mit dem Wissen, dass zu dieser Zeit das für die polnische Geschichte wichtige Kriegsrecht ausgerufen wurde. Da aber die Politik das Leben dieser Gruppe kaum beeinflusst, werden solche Begebenheiten gar nicht erst erwähnt. Der nationale Mythos vom Kriegsrecht als ein dem Kollektiv zugefügtes Unrecht wird hier nicht mehr weitergeführt.

In beiden Fällen wird versucht, einen bedeutenden Ort oder historisch wichtige Jahre aus einem individualisierten Blickwinkel heraus zu betrachten. Automatisch kommt es dadurch zu einer Spannung zwischen eben dieser Perspektive und der ebenfalls immer noch vorhandenen

---

<sup>324</sup> Vgl. auch in „Prawiek i inne czasy“ die Konfrontation zwischen den Berichten über den Ausbruch des

kollektiven Konnotation. In den Texten wird aber fast ausschließlich erstere betont, während die zweite der Leser, vor allem im Fall von Stasiuk, in Gedanken hinzufügt. Die „größeren Zusammenhänge“ im Sinne von weiterreichenden politischen Geschehnissen werden bei Tokarczuk zumindest ansatzweise erwähnt, während bei Stasiuk diese Dimension in der Regel ignoriert wird.

Pilch wählt in seinem Roman „Tysiąc spokojnych miast” noch einen anderen Weg der Auseinandersetzung mit der Geschichte. Es geht hier weder in erster Linie um eine Dezentralisierung noch um eine Individualisierung. Der geschilderte Versuch eines Attentats bedeutet eine Wiederaufnahme des für die polnische Geschichte prägenden Mythos. Dabei dominiert eine groteske, beziehungsweise ironische Darstellungsweise. Die Fabel wird erst durch das Wissen um den historischen Hintergrund verständlich. Die reale Geschichte und der fiktive Roman beziehen sich aufeinander. Die „rebellische Tradition“, der Versuch, sich gegen die Obrigkeit zur Wehr zu setzen, wird in diesem Roman lächerlich gemacht. Dadurch wird der Blick auf die polnische Geschichte ebenfalls verändert. Erstens wird auf ein mögliches Selbstverschulden aufmerksam gemacht, da auf vorhandene Schwächen in den eigenen Reihen hingewiesen wird. Als Beispiel sei nur die absolute Unfähigkeit Trąbas ins Gedächtnis gerufen. Zweitens wird durch diese Darstellungsweise die Tradition, auf die man doch so stolz zu sein pflegte, als etwas geschildert, was nicht immer ganz ernst zu nehmen ist. Ähnlich wie bei Stasiuk oder Tokarczuk findet auch hier eine Loslösung von den kollektiven, historischen Vorstellungen und Mythen statt.

Die Tatsache, dass die geschichtliche Dimension in der Prosa der neunziger Jahre in den Hintergrund geriet, bedeutet nicht eine Abwesenheit historischer Assoziationen, sondern in erster Linie einen anderen Umgang mit Geschichte. Auffallend ist dabei vor allem die Unvoreingenommenheit, mit welcher die Autoren an tragische Ereignisse anspielen. Mit den Worten Jarzębskis ausgedrückt, ist die Zeit in die Literatur zurückgekehrt;<sup>325</sup> die Verbindung von Zeit und Geschichte wurde durch die Werke der neunziger Jahre geschwächt.

---

Krieges und der Perspektive der Einwohner von Prawiek.

<sup>325</sup> „Czas dzisiejszej prozy powrócił jak gdyby do literatury, stał się ‚czasem fabuły’, metrum wewnętrznym, organizującym strukturę utworu – nie próbującym objąć całości świata inaczej, jak za pośrednictwem instrumentu literaturze właściwego, a mianowicie mitu.” (Jarzębski 1997: 174) / „Die Zeit der heutigen Prosa ist gewissermaßen zu der Literatur zurückgekehrt, sie wurde zur ‚Zeit der Fabel’, zum inneren Metrum, einem der



## 14. Schluss

Das Problem der Dezentralisation, wie es sich in der polnischen Prosa der neunziger Jahre darstellt, betrifft in erster Linie die geographische Dimension. Es geht dabei um die bewusste Verlegung der Handlungsräume in (Rand-)Regionen. Damit hängt auch der andere Umgang mit der Einheit der polnischen Kultur zusammen. In vielen Fällen werden von den Protagonisten der literarischen Texte andere Außenlinien gezogen, meistens verbunden mit dem Einbezug von anderen Kultursystemen in die eigene Wahrnehmungswelt. In der vielfach zitierten Passage mit dem Zirkel ordnet Stasiuks Protagonist den mitteleuropäischen Raum neu. Die Neuordnung betrifft aber nicht ausschließlich die Geographie. Der Begriff des Zentrums beinhaltet mehr als das konkrete Warschau als Hauptstadt Polens. Die Dezentralisierung führt nicht nur zur Verlagerung der Handlung von Warschau nach Nowa Ruda. Sie beinhaltet einen erneuerten Blick auf die Gesamtheit der polnischen Kultur, beispielsweise auf ihre zum Teil aus der national-romantischen Tradition erwachsenen Stereotype. So wird die Vorstellung vom Polen als einem heißblütigen Kämpfer für die Sache der Freiheit in dieser neuen Konstellation „nur noch“ zur Vorlage für eine Parodie („Tysiąc spokojnych miast“). Durch die andersartige Optik aus der Peripherie heraus werden zentrale Parameter der polnischen Kultur neu bewertet.

Eine Kultur, die in einer Region verankert ist, erweist sich als ein offenes System. Impulse von außen werden integriert, wodurch es zu einem Austausch zwischen den verschiedenen regionalen Systemen kommen kann (vgl. Zajac 1996). Spätestens mit der Prosa der neunziger Jahre verabschiedet man sich von der (romantischen) Vorstellung über die polnische Nation. Sie ist kein homogenes Gebilde mehr, das geschützt und mit Hilfe der Literatur aufrechterhalten werden muss. Das Interesse richtet sich in erster Linie auf die vermeintlich kleineren Einheiten der Regionen. Doch diese erweisen sich gerade als Folge ihrer Flexibilität als starkes, überlebensfähiges Modell, so dass der Begriff der Größe mit ihnen in Verbindung gebracht werden muss.

Zentral ist die Erkenntnis, dass ein regional geprägtes Kultursystem keine Einschränkungen mit sich bringt. Durch seine Offenheit und den heterogenen Charakter wird der lokale Blickwinkel an das globale Element gekoppelt. Insofern lässt sich das Phänomen, was hier isoliert am Beispiel der polnischen Gegenwartsprosa gezeigt wurde, in Verbindung mit aktuellen Schlagworten wie etwa „globales Dorf“ oder „Europa der Regionen“ bringen.

---

Literatur, welches die Struktur des Werkes organisiert – sie versucht nicht, die Gesamtheit der Welt anders zu umfassen als mit einem der Literatur eigenen Instrument, nämlich dem Mythos.”

## 15. Literaturliste

### PRIMÄRLITERATUR:

Andruchowysch, Jurij; Stasiuk Andrzej: „Mein Europa”. Frankfurt a.M. 2004

Andruchowysch, Jurij; Stasiuk Andrzej: „Moja Europa”. Czarne 2001

Pilch, Jerzy: „Pod mocnym aniołem”. Kraków 2001

Pilch, Jerzy: „Spis cudzołożnic”. Kraków 2002

Pilch, Jerzy: „Tysiąc spokojnych miast”. Kraków 2002

Pilch, Jerzy: „Inne rozkosze”. Poznań 1995

Pilch, Jerzy: „Andere Lüste”. Berlin 2002

Stasiuk, Andrzej: „Biały kruke”. Czarne 2002

Stasiuk, Andrzej: „Der weiße Rabe”. Berlin 1998

Stasiuk, Andrzej: „Dukla”. Czarne 1999

Stasiuk, Andrzej: „Die Welt hinter Dukla”. Frankfurt a.M. 2002

Stasiuk, Andrzej: „Dziewięć”. Czarne 1999

Stasiuk, Andrzej: „Neun”. Frankfurt a.M. 2002

Stasiuk, Andrzej: „Jak zostałem pisarzem”. Czarne 1998

Stasiuk, Andrzej: „Opowieści galicyjskie”. Czarne 1998

Stasiuk, Andrzej: „Przez rzekę”. Czarne 1998

Stasiuk, Andrzej: „Zima”. Czarne 2001

Stasiuk, Andrzej: „Jadąc do Babadag”. Czarne 2004

Tokarczuk, Olga: „Prawiek i inne czasy”. Wałbrzych 2000

Tokarczuk, Olga: „Ur- und andere Zeiten”. Berlin 2000

Tokarczuk, Olga: „Dom dzienny, dom nocny”. Wałbrzych 1998

Tokarczuk, Olga: „Taghaus, Nachthaus”. Stuttgart 2001

## SEKUNDÄRLITERATUR:

Assmann, Aleida; Harth, Dietrich: „Kultur als Lebenswelt und Monument“. Frankfurt a.M. 1991

Assmann, Jan: „Israel und Ägypten – Grenzen auf der Landkarte der Erinnerung“. In: Bauer, Markus; Rahn Thomas: „Die Grenze: Begriff und Inszenierung“. Berlin 1997, S. 91-102

Alexandrowicz, Stanisław: „Różne pojęcia historii regionalnej i możliwość jej uprawiania“. In: Handke, Kwiryna: „Region, regionalizm - pojęcia i rzeczywistość“. Warszawa 1993, S. 37-48

„Ankieta Tekstów Drugich“. In: „Teksty Drugie“. 1996 (5), S. 113-119

Anselm, Sigrun: „Grenzen trennen, Grenzen verbinden“. In: Faber, Richard; Naumann Barbara: „Literatur der Grenze - Theorie der Grenze“. Würzburg 1995, S. 197-210

Baran, Marcin: „Literatura wysokoprocentowa“. In: „Czas Kultury“. 1996 (1), S. 10-13

Barańczak, Stanisław: „Przed i po“. Londyn 1998

Bartmiński, Jerzy: „Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich“. Lublin 1993

Bartmiński, Jerzy: „Ojczyzny europejskie – duże i małe“. In: Bartmiński, Jerzy: „Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich“. Lublin 1993, S. 5-11

Bartmiński, Jerzy: „Polskie rozumienie ojczyzny i jego warianty“. In: Bartmiński, Jerzy: „Pojęcie ojczyzny we współczesnych językach europejskich“. Lublin 1993, S. 23-48

Bassin, Mark: „Imperialier Raum / Nationaler Raum“. In: „Geschichte und Gesellschaft“. 2002 (3), S. 378-382

Bastian, Andrea: „Der Heimat-Begriff“. Tübingen 1995

Bauer, Markus; Rahn Thomas: „Die Grenze: Begriff und Inszenierung“. Berlin: 1997

Beig, Maria: „Literarisches Schreiben aus regionaler Erfahrung – ein Bekenntnis“. In: Gössmann, Wilhelm; Roth Klaus-Hinrich: „Literarisches Schreiben aus regionaler Erfahrung“. Paderborn 1996, S. 406-411

Bereś, Stanisław: „Historia literatury polskiej w rozmowach“. Warszawa 2002

Borggreffe, Friedhelm: „Polens Protestanten zwischen rotem Bruder und schwarzer Schwester“. Erlangen 1983

Borowski, Andrzej: „Powrót do Europy“. Kraków 1999

Brzozowski, Stanisław: „Die Menschheit und das Volk“. In: Klecel, Marek: „Polen zwischen Ost und West“. Frankfurt a.M. 1995, S. 11-20

Bugge, Peter: „Land und Volk - oder: Wo liegt Böhmen?“. In: „Geschichte und Gesellschaft“. 2002 (28), S. 404-434

Burkot, Stanisław: „Literatura polska w latach 1939 – 1989“. Warszawa 1993

Burkot, Stanisław: „Literatura polska w latach 1986 – 1995“. Kraków 1996

Burska, Lidia; Zaleski, Marek: „Maski współczesności“. Warszawa 2001

Burska, Lidia: „Sprawy męskie i nie“. In: „Teksty Drugie“. 1996 (5), S.34-43

Busek, Erhard; Wilflinger, Gerhard: „Aufbruch nach Mitteleuropa“. Wien 1996

Chojnacki, Robert: „Biały kruke / Andrzej Stasiuk“. In: „Studium“. 1995 (1), S. 143-144

Chołuj, Bożena: „Grenzliteraturen am Beispiel von Masuren und Oberschlesien“. In: Görner, Rüdiger; Kirkbright Suzanne: „Nachdenken über Grenzen“. München 1999, S. 235-246

Chowaniec, Urszula: „W poszukiwaniu ,kobiecego świata””. In: Jaworski, Stanisław: „Światy nowej prozy”. Kraków 2001, S. 117-148

Chuchro, Ewa: „O pisaniu słów kilka...”. In: „Wydawca”. 2001 (11), S.12-14

Czaplejewicz, Eugeniusz; Kasperski Edward: „Królestwo różnorodności/ Teoria i literatura w sytuacji ponowoczesności”. Warszawa 1996

Czapliński, Przemysław: „Nie tu i nie teraz”. In: „Arkusz”. 1996 (2), S. 10-11

Czapliński, Przemysław: „Ślady przełomu”. Warszawa 1997

Czapliński, Przemysław: „Gnostycki traktat opisowy”. In: „Kresy”. 1998 (1), S. 141-148

Czapliński, Przemysław; Śliwiński Piotr: „Kontrapunkt – rozmowy o książkach”. Poznań 1999

Czapliński, Przemysław: „Wara od Stasiuka!”. In: „Polityka”. 1999 (46), S. 48-50

Czapliński, Przemysław: „Wzniosłe tęsknoty”. Kraków 2001

Czapliński, Przemysław: „Polak naszych czasów.”. In: Burska, Lidia; Zaleski, Marek: „Maski współczesności”. Warszawa 2001, S. 251-263

Czapliński, Przemysław; Śliwiński Piotr: „Literatura Polska 1976 – 1998”. Kraków 2002

Czapliński, Przemysław: „Ruchome marginesy – szkice o literaturze lat 90”. Kraków 2002

Czapliński, Przemysław: „Świat podrobiony”. Kraków 2003

Czapliński, Przemysław: „Efekt bierności – literatura w czasie normalnym”. Kraków 2004

Čepan, Oskár: „Literárne bagately”. Bratislava 1992

De Vincenz, Andrzej: „Völker, Nationen und Nationalsprachen. Frankreich, Deutschland und Polen im Zentrum Europas“. In: Hentschel, Gerd: „Über Muttersprachen und Vaterländer“. Frankfurt a. M. 1997, S. 3-18

Dłuski, Stanisław: „Blizny, rozpryski duszy, zapiski na marginesie prozy Andrzeja Stasiuka“. In: „Kwartalnik Artystyczny“. 1998 (3)

Dłuski, Stanisław: „Ziarno gorzycy i światło Dukli“. In: „Nowa Okolica Poetów“. 1998 (1), S. 155-158

Döring, Sabine A.: „Vom nation-building zum Identifikationsfeld. Zur Integrationsfunktion nationaler Mythen in der Literatur“. In: Turk, Horst; Schultze Brigitte und Simanowski, Roberto: „Kulturelle Grenzziehungen im Spiegel der Literaturen“. Göttingen 1998, S. 63-83

Dor, Milo: „Mitteleuropa. Mythos oder Wirklichkeit“. Salzburg 1996

Duchhardt, Heinz: „In Europas Mitte“. Bonn 1988

Faber, Richard; Naumann Barbara: „Literatur der Grenze - Theorie der Grenze“. Würzburg 1995

Filipczuk, Elżbieta: „Dla czego narratowrowi „Bezpownotnie utraconej leworęczności” Jerzego Pilcha trzęsą się ręce?”. In: „Acta Universitatis Wratislaviensis”. 2002 (40), S. 169-180

Filipczuk, Elżbieta: „Bezpownotnie utracona leworęczność” Jerzego Pilcha jako przedmiot badań sylistycznych”. In: „Acta Universitatis Wratislaviensis”. 2001 (39), S. 151-155

Fleischer, Michael: „Die Evolution der Literatur und Kultur“. Bochum 1989

Fohrmann, Jürgen; Müller Harro: „Literaturwissenschaften“. München 1995

Frankowiak, Anita Monika: „Swojskość i obcość“. In: „Faza”. 2003 (1-2), S. 171-179

Galasińska, Aleksandra; Rollo, Craig; Meinhof, Ulrike H.: „Urban Space and the Construction of Identity on the German-Polish Border”. In: Meinhof, Ulrike M.: „Living (with) Borders”. Cornwall 2002, S. 119-139

Gans, Herbert J.: „Popular Culture and High Culture“. New York 1974

Glockzin-Bever, Sigrid; Kraatz Martin: „Am Kreuz – eine Frau“. Münster 2003

Gołębiowski, Łukasz: „Buchmarkt in Polen“. Warschau 1999

Głowiński, Michał: „Ekspresja i empatia“. Kraków 1996

Głowiński, Michał: „Mity przebrane“. Kraków 1994

Głowiński, Michał, u.a.: „Słownik terminów literackich“. Wrocław 2002

Gombrowicz, Witold: „Przekłete zdrobnienie znowu dało mi się w znaki”. In: „Kultura”. 1976 (7/8), S. 19-25

Gombrowicz, Witold: „Fratze und Gesicht”. In: Klecel, Marek: „Polen zwischen Ost und West“. Frankfurt a.M. 1995, S. 38-49

Górdziałek, Józef: „Fenomen Jerzego Pilcha: Nike 2001”. In: „Śląski”. 2001 (11), S.55

Görner, Rüdiger; Kirkbright Suzanne: „Nachdenken über Grenzen“. München 1999

Górnicka-Boratyńska, Aneta: „Olga Tokarczuk”. Kraków 2000

Gössmann, Wilhelm; Roth Klaus-Hinrich: „Literarisches Schreiben aus regionaler Erfahrung“. Paderborn 1996

Grynberg, Henryk: „Ojczyzna”. Warszawa 1999



Haberland, Detlef: „A la recherche d'un pays perdu. Die literarische Region Oberschlesien”. In: „Literarisches Schreiben aus regionaler Erfahrung“. Paderborn 1996, S. 97-131

Hanczakowski, Michał: „Wiecie choć, gdzie Prawiek leży?”. In: „Arcana”. 1998 (3), S. 217-221

Handke, Kwiryna: „Region, regionalizm - pojęcia i rzeczywistość”. Warszawa 1993

Handke, Kwiryna: „Pojęcie region a symbolika środka”. In: Handke, Kwiryna: „Region, regionalizm - pojęcia i rzeczywistość”. Warszawa 1993, S. 105-120

Hänschen, Steffen: „Mitteleuropa redivivus? Stasiuk, Andruchovyč und der Geist der Zeit“. In: „Osteuropa“. 2004 (1), S. 43-56

Häny, Arthur: „Die Dichter und ihre Heimat“. Bern 1978

Haslinger, Peter: „Grenze im Kopf”. Frankfurt a.M. 1999

Haslinger, Peter: „Grenze im Kopf. Anmerkungen aus geschichtswissenschaftlicher Perspektive.“ In: Haslinger, Peter: „Grenze im Kopf”. Frankfurt a. M. 1999, S. 7-15

Haslinger, Peter: „Nationalismus und Regionalismus – Konflikt oder Koexistenz?“. In: Ther, Philipp; Sundhaussen Holm: „Regionale Bewegungen und Regionalismen in europäischen Zwischenräumen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts“. Marburg 2003, S. 267-274

Hentschel, Gerd: „Über Muttersprachen und Vaterländer”. Frankfurt a.M. 1997

Heuberger, Valeria; Suppan, Arnold; Vyslonzil Elisabeth: „Das Bild vom Anderen“. Frankfurt a.M. 1999

Hoensch, Jörg K.: „Geschichte Polens“. Stuttgart 1990

Horubała, Andrzej: „Marzenie o chuliganie“. Warszawa 1999

Iwasiów, Inga: „Dziewięć / Andrzej Stasiuk“. In: „Kresy”. 1999 (4), S. 175-178

Jadach, Jan; Zarębski Maciej A.: „Targi Wydawnictw Regionalnych”. Staszów 2000

Janion, Maria: „Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi”. Warszawa 2000

Janion, Maria: „Purpurowy płaszcz Mickiewicza”. Gdańsk 2001

Janion, Maria: „Wobec końca wieku”. Gdańsk 1995

Janiszewski, Dariusz: „Andrzej Stasiuk i jego (nie)prawdziwi mężczyźni”. In „Dialog” 1999 (6), S. 165-168

Jarzębski, Jerzy: „Pożegnanie z emigracją”. Kraków 1998

Jarzębski, Jerzy: „W Polsce czyli wszędzie”. Warszawa 1992

Jarzębski, Jerzy: „Apetyt na Przemianę”. Kraków 1997

Jaworski, Rudolf: „Eine kleine Geschichte Polens“. Frankfurt a.M. 2000

Jaworski, Rudolf: „Osteuropa als Gegenstand historischer Stereotypenforschung”. In: „Geschichte und Gesellschaft“. 1987 (13), S. 63-76

Jaworski, Stanisław: „Światy nowej prozy“. Kraków 2001

Jentys, Maria: „Osiem światów”. In: „Twórczość”. 1996 (10), S. 116-118

Jentys, Maria: „Historia o niecnocie Kohoutku...“. In: „Twórczość”. 1996 (7), S. 96-99

Kalisz, Małgorzata: „Genius loci”. In: Mehnert, Elke: „Landschaften der Erinnerung“. Frankfurt a.M. 2001, S. 247-254

Karwat, Krzysztof: „Szyderstwo jest we mnie”. In: „Śląsk”. 1996 (7), S. 15-17

Kaspar, Łukasz: „Świat męski w prozie Andrzeja Stasiuka”. In: „Pogranicza”. 1999 (6), S. 37-44

Klecel, Marek: „Polen zwischen Ost und West“. Frankfurt a.M. 1995

Klejnocki, Jarosław; Sosnowski Jerzy: „Chwilowe zawieszenie broni“. Warszawa 1996

Kłoskowska, Antonina: „Wielokulturowość regionów pogranicza”. In: Handke, Kwiryna: „Region, regionalizm - pojęcia i rzeczywistość”. Warszawa 1993, S. 97-104

Kneifel, Eduard: „Geschichte der Evangelisch-Augsburgischen Kirche in Polen“. Roth bei Nürnberg 1962

Koch, Joachim: „Kulturgeschichte als Erkenntnismodell“. St. Ingbert 1993

König, Andreas: „Heimat: Zur zeichentheoretischen Analyse von raumbezogener Identifikation“. In: „Zeitschrift für Semiotik“. 1994 (3-4), S. 383-397

Kociszewski, Aleksander: „Regionalizm edytorski“. In: Jadach, Jan; Zarębski Maciej A.: „Targi Wydawnictw Regionalnych”. Staszów 2000, S. 16-26

Kolbuszewski, Jacek: „Literackie bolicza regionalizmu“. In: Handke, Kwiryna: „Region, regionalizm - pojęcia i rzeczywistość”. Warszawa 1993, S. 181-194

Konrád, György: „Der Traum von Mitteleuropa“. In: Busek, Erhard; Wilflinger, Gerhard: „Aufbruch nach Mitteleuropa”. Wien 1996, S. 87-97

Konstantinovič, Zoran: „Das Mitteleuropa-Verständnis in der Literatur der Gegenwart“. In: Plaschka, Richard G.; Haslesteiner, Horst und Drabek, Anna M. : „ Mitteleuropa – Idee, Wissenschaft und Kultur im 19. und 20. Jahrhundert“. Wien 1997, S. 73-88

Kosińska, Agnieszka: „Andrzej Stasiuk“. Krakau 1999

Koss, Agata: „Kwestia postrzegania”. In: „Kresy”. 1997 (2), S. 35-38

Krätke, Stefan; Heeg, Susanne; Stein, Rolf: „Regionen im Umbruch“. Frankfurt/ New York 1997

Kopeć, Zbigniew: „Motywy protestanckie w prozie Jerzego Pilcha”. In: „Poznańskie Studia Polonistyczne”. 1996 (3), S. 183-192

Kosellek, Gerhard: „Deutsche und Polen in Schlesien”. In: Heuberger, Valeria; Suppan, Arnold; Vyslonzil Elisabeth: „Das Bild vom Anderen“. Frankfurt a.M. 1999, S. 77-92

Kosińska, Agnieszka: „Andrzej Stasiuk“. Kraków 1999

Koter, Marek: „Region polityczny – geneza, ewolucja i morfologia”. In: Handke, Kwiryna: „Region, regionalizm - pojęcia i rzeczywistość”. Warszawa 1993, S. 49-74

Kowalczyk, Marta: „Die Vertreibung der Deutschen (in den Texten der jüngsten Generation polnischer Schriftsteller und Schriftstellerinnen aus den früheren Vertreibungsgebieten)“. In: Mehnert, Elke: „Landschaften der Erinnerung“. Frankfurt a.M. 2001, S. 228-237

Kowalski, Piotr: „Granica. Próba uporządkowania kategorii antropologicznych.” In: Smolińska, Teresa: „Pogranicze jako problem kultury”. Opole 1994, S. 143-152

Kulik, Dariusz: „Proza i ikonoa”. In: „Nowa okolica Poetów”. 1999 (3), S.193-202

Kundera, Milan: „Die Tragödie Mitteleuropas“. In: Busek, Erhard; Wilflinger, Gerhard: „Aufbruch nach Mitteleuropa”. Wien 1996, S. 133-144

Lauer, Reinhard: „Das Bild vom Anderen aus literaturwissenschaftlicher Sicht“. In: Heuberger, Valeria; Suppan, Arnold; Vyslonzil Elisabeth: „Das Bild vom Anderen“. Frankfurt a.M. 1999, S. 45-54

Legeżyńska, Anna: „Albo kicz, albo śmierć“. In: „Polonistyka”. 1995 (8), S. 565-567

Lengren, Magda: „Książka – dom“. In: „Twórczość“. 1999 (11), S. 127-129

Le Rider, Jacques: „Mitteleuropa“. Wien 1994

Leupolt, Bärbel: „Probleme und Perspektiven der deutsch-polnischen Zusammenarbeit in der Euroregion Pomerania – aus deutscher Sicht“. In: Stöber, Georg; Maier Robert: „Grenzen und Grenzräume in der deutschen und polnischen Geschichte“. Hannover 2000, S. 235-246

Lotman, Jurij: „Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur“. Kronberg 1974.

Lotman, Jurij: „Kunst als Sprache“. Leipzig 1981

Lotman, Jurij: „Semiotika i istorija“. Tartu 1992

Lütvogt, Dörte: „Raum und Zeit in Olga Tokarczuks Roman Prawiek i inne czasy (Ur- und andere Zeiten). Frankfurt a.M. 2004

Łebkowska, Anna: „O pragnieniu empatii w prozie polskiej końca XX wieku“. In: „Teksty Drugie“. 2002 (5), S. 155-170

Łopieńska, Barbara: „W środę o piętnastej“. In: „Res Publica Nowa“. 2002 (7), S. 48-56

Maliszewski, Karol: „Mogę przestać pisać“. In: „Odra“. 1996 (4)

Masłowska, Dorota: „Paw królowej“. Warszawa 2005

Mazur-Fedak, Jolanta: „Mity i schematy wyobraźni“. In: Jaworski, Stanisław: „Światy nowej prozy“. Kraków 2001, S. 31-60

Mecklenburg, Norbert: „Die grünen Inseln“. München 1986

Mecklenburg, Norbert: „Erzählte Provinz“. Königstein 1982

Mehnert, Elke: „Landschaften der Erinnerung“. Frankfurt a.M. 2001

Meinhof, Ulrike M.: „Living (with) Borders“. Cornwall 2002

Michalak, Janusz: „Dukla i okolice“. Krosno 1997

Miłosz, Czesław: „Szukanie ojczyzny“. Kraków 1992

Miłosz, Czesław: „Zaczynając od moich ulic“. Wrocław 1990

Mucha, Janusz: „Kultura dominująca jako kultura obca“. Warszawa 1999

Nalepa, Barbara: „O składni i stylu powieści Jerzego Pilcha „Inne rozkosze““. In: „Poznańskie studia Polonistyczne“. 2000 (7), S. 143-173

Nalepa, Marek: „Metafizyczna szelina czyli galicyjskie dotknięcie losu“. In: „Fraza“. 1998 (3-4), S. 68-78

Nalepa, Marek: „Demony, duchy i potworki, czyli kłopoty z dorastaniem“. In: „Fraza“. 1996 (13), S. 167-176

Nasiłowska, Anna: „Was hat sich verändert? Zur Situation der polnischen Literatur“. In: „Ansichten zur Literatur und Kultur“. 1993 (5), S. 170-176

Nasiłowska, Anna: „Rebellen und Angepasste/ Zur neuen polnischen Literatur“. In: „Ansichten zur Literatur und Kultur“. 1995/96 (7), S. 191-202

Nasiłowska, Anna: „Der Kanon und die modischen Neuheiten. Zur Situation der polnischen Literatur“. In: „Ansichten zur Literatur und Kultur“. 1996/97 (8), S. 184-197

Nasiłowska, Anna: „Mühen des Alltags/ Zur Situation der polnischen Literatur“. In: „Ansichten zur Literatur und Kultur“. 1998 (9), S. 172-182

Nasiłowska, Anna: „Melancholie/ Zur Situation der polnischen Literatur“. In: „Ansichten zur Literatur und Kultur“. 1999 (10), S.186-194

Nasiłowska, Anna: „Ein Rucksack voller Bücher. Verlagswesen und Literatur in Polen zehn Jahre nach der Wende“. In: „Ansichten zur Literatur und Kultur“. 2000 (11), S. 115-128

Nasiłowska, Anna: „Die polnische Literatur der Jahrtausendwende 1999/2000“. In: „Ansichten zur Literatur und Kultur“. 2001 (12), S. 219-231

Nasiłowska, Anna: „Postmodernizm i modernizm w poezji polskiej po 1989 roku“. In: „Przegląd humanistyczny“. 2002 (4), S. 77-85

Nawrocki, Michał: „No więc Dukla. O prozatorskiej twórczości Andrzeja Staskuka“. In: „Dekada Literacka“. 1998 (4), S. 14-15

Niedzielski, Czesław: „Literatura faktu“. In: „Literatura polska XX wieku. Tom I“. Warszawa 2000, S. 378-382

Niemiec, Iwona: „Dukla“. In: Jaworski, Stanisław: „Światy nowej prozy“. Kraków 2001, S. 9-30

Nowacki, Dariusz: „Zawód: czytelnik“. Kraków 1999

Nowacki, Dariusz: „Dom dzienny, dom nocny / Olga Tokarczuk“. In: „Fa-art“. 1999 (1), S. 43-45

Nowacki, Dariusz: „Tysiąc spokojnych miast / Jerzy Pilch“. In: „Fa-art“. 1998 (1/2), S. 40-42

Nowacki, Dariusz: „Dukla / Andrzej Stasiuk“. In: „Fa-art“. 1997 (4), S. 55-57

Nycz, Ryszard: „Sylwy współczesne“. Kraków 1996

Orski, Mieczysław: „Autokreacje i mitologie“. Wrocław 1997

Osadnik, Barbara: „Górny Śląsk jako region współpracy transgranicznej”. In: Panic, Idzi: „Ojczyzna wielka i mała”. Cieszyn 1996, S. 228-235

Ossowski, Stanisław: „O ojczyźnie i narodzie”. Warszawa 1984

Panic, Idzi: „Ojczyzna wielka i mała”. Cieszyn 1996

Plumpe, Gerhard: „Literatur als System“. In: Fohrmann, Jürgen; Müller Harro, „Literaturwissenschaften“. München 1995, S. 103-116

Połtyn, Joanna: „Prywatne światy gnostyczne”. In: „Fraza”. 2000 (4), S. 191-205

Popowicz, Olga: „Na pograniczu kultur“. Przemyśl 2000

Poręba, Edyta: „Bezdomność a zakorzenienie w prozie Olgi Tokarczuk”. In: Jaworski, Stanisław: „Światy nowej prozy“. Kraków 2001, S. 161-176

Porębski, Mieczysław: „Polskość jako sytuacja“. Kraków 2002

Posner, Roland: „Kultur als Zeichensystem. Zur semiotischen Explikation kulturwissenschaftlicher Grundbegriffe“. In: Assman, Aleida u. a. „Kultur als Lebenswelt und Monument“. Frankfurt a.M. 1991, S. 37-74

Pott, Hans-Georg: „Literatur und Provinz“. Paderborn 1986

Pott, Hans-Georg: „Der ‚neue Heimatroman‘? Zum Konzept ‚Heimat‘ in der neueren Literatur“. In: Pott, Hans-Georg: „Literatur und Provinz“. Paderborn 1986, S. 7-22

Pytko, Tomasz: „Stasiuk – fotogeniczny kameleon“. In: „Fraza”. 2003 (1-2), S. 180-183

Rejter, Artur: „Funkcje powtórzeń w powieści ‚Pod mocnym aniołem‘”. In: „Poradnik językowy”. 2000 (10), S. 3-12



Riesz, János; Porra Véronique: „Zentrifugale Tendenzen in der zeitgenössischen französischen/frankophonen Literatur”. In: Turk, Horst; Schultze Brigitte und Simanowski, Roberto: „Kulturelle Grenzziehungen im Spiegel der Literaturen”. Göttingen 1998, S. 136-154

Rinnerthaler, Reinhard: „O Gott, wer hilft mir?“. Salzburg 2001

Samsonowicz, Henryk: „O historii prawdziwej“. Gdańsk 1997

Sappok, Christian: „Die Bedeutung des Raumes für die Struktur des Erzählwerks“. München: 1970.

Sarnicka, Stefania: „Naprawdę istnieją tylko osoby”. In: „Warsztaty Polonistyczne”. 1996 (2), S. 147-148

Schlieben-Lange, Brigitte: „Kulturkonflikte in Texten”. In: „Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik“. 1995 (97), S. 1-21

Schlott, Wolfgang: „Historisches Trauma und Spiel mit aufgelösten Tabus“. In: „Ansichten zur Literatur und Kultur“. 2000 (11), S. 129-137

Schlott, Wolfgang: „Polnische Prosa nach 1990”. Münster 2004

Smolińska, Teresa: „Pogranicze jako problem kultury”. Opole 1994

Skrok, Zdzisław: „Poeta dzieckiem na Pradze”. In: „Fraza“ 1997 (3), S.238-244

Skrok, Zdzisław: „Dukla / Andrzej Stasiuk”. In: „Sycyna”. 1998 (1), S. 16

Smyk, Zofia: „Polskie mity polityczne XIX i XX wieku“. Wrocław 1994

Soeffner, Hans-Georg: „Interaktion und Interpretation – Überlegungen zu Prämissen des Interpretierens in Sozial- und literaturwissenschaft.

Stala, Marian: „Duch czyli trzewia”. In: „NaGłos“ 1996 (23), S. 152-164

Stöber, Georg; Maier Robert: „Grenzen und Grenzräume in der deutschen und polnischen Geschichte“. Hannover 2000

Strutz, Johann: „Komparatistik regional – Venetien, Istrien, Kärnten”. In: Zima, Peter V: „Komparatistik“. Tübingen 1992, S. 294-331

Szaruga, Leszek: „Dochodzenie do siebie“. Sejny 1997

Szwast, Andrzej: „„Dukla’ Stasiuka jako wyraz zafascynowania Szulcem”. In: „Polonistyka”. 1999 (9), S. 545-550

Śliwiński, Piotr: „Przygody z wolnością“. Kraków 2002

Śnieżyńska-Stolotowa, Ewa; Stolot Franciszek: „Krosno, Dukla i okolice”. Warszawa 1977

Świder, Małgorzata: „Die sogenannte Entgermanisierung im Oppelner Schlesien in den Jahren 1945-1950”. Lauf a. d. Pegnitz 2002

Tazbir, Janusz: „Polen an den Wendepunkten der Geschichte“. Herne 2000

Theiss, Wiesław: „Mała ojczyzna”. Warszawa 2001

Theiss, Wiesław: „Mała ojczyzna: perspektywa edukacyjno-uitylitarna”. In: Theiss, Wiesław: „Mała ojczyzna”. Warszawa 2001, S. 11-22

Ther, Philipp; Sundhaussen Holm: „Regionale Bewegungen und Regionalismen in europäischen Zwischenräumen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts“. Marburg 2003

Ther, Philipp: „Sprachliche, kulturelle und ethnische ‚Zwischenräume‘ als Zugang zu einer transnationalen Geschichte Europas“. In: Ther, Philipp; Sundhaussen Holm: „Regionale Bewegungen und Regionalismen in europäischen Zwischenräumen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts“. Marburg 2003, S. IX-XXIX

Ther, Philipp: „Der Zwang zur nationalen Eindeutigkeit und die Persistenz der Region: Oberschlesien im 20. Jahrhundert“. In: Ther, Philipp; Sundhaussen Holm: „Regionale Bewegungen und Regionalismen in europäischen Zwischenräumen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts“. Marburg 2003, S. 223-260

Tischner, Jozef: „Polska jest ojczyzna“. Paris 1985

Tomkowski, Jan: „Dwadzieścia lat z literaturą 1977 – 1996“. Warszawa 1998

Traba, Robert: „Regionalismus in Polen: Die Quelle des Phänomens und sein neues Gesicht nach 1989“. In: Ther, Philipp; Sundhaussen Holm: „Regionale Bewegungen und Regionalismen in europäischen Zwischenräumen seit der Mitte des 19. Jahrhunderts“. Marburg 2003, S. 275-284

Trepte, Hans-Christian: „Galizien als Thema der polnischen Literatur“. In: „Ansichten zur Literatur und Kultur“. 1993 (5), S. 44-58

Turk, Horst; Schultze Brigitte und Simanowski, Roberto: „Kulturelle Grenzziehungen im Spiegel der Literaturen“. Göttingen 1998

Tynjanov, Jurij: „Das Problem der Verssprache“. München 1977

Uniłowski, Krzysztof: „Baju Baj...“. In: „Kresy“. 1998 (34), S. 189-192

Uniłowski, Krzysztof: „Na zachód od Dukli“. In: „Twórczość“. 1998 (6), S. 95-98

Urbanowski, Maciej: „Oczyszczenie“. Kraków 2002

Urbanowski, Maciej: „Śmiech Pilcha“. In: „Arcana“. 1999 (6), S. 134-140

Vincenz, Stanisław: „O możliwościach rozpowszechniania kultury i literatury polskiej“. In: „Po stronie dialogu“. Warszawa 1983, S. 87-110

Vincenz, Stanisław: „Über die Möglichkeiten der Verbreitung polnischer Kultur und Literatur“. In: Klecel, Marek: „Polen zwischen Ost und West“. Frankfurt a. M. 1995, S. 289-309

Von Niebelschütz, Wolf: „Landschaft als Heimat“. In: Gössmann, Wilhelm; Roth Klaus-Hinrich: „Literarisches Schreiben aus regionaler Erfahrung“. Paderborn 1996, S. 425-433

Weber, Max: „Die protestantische Ethik und der ‚Geist‘ des Kapitalismus“. Weinheim 1996

Wiencek, Agnieszka: „Dziewięć a struktura antycznej tragedii“. In: Jaworski, Stanisław: „Światy nowej prozy“. Kraków 2001, S. 61-82

Witosz, Bożena: „Obrona bliskości w prozie Andrzeja Stasiuka“. In: Teksty drugie 2002 (5), S. 129-140

Wyczawski, Hieronim Eugeniusz; Murawiec, Wiesław Franciszek: „Święty Jan z Dukli“. Kraków 1997

Wokart, Norbert: „Differenzierungen im Begriff „Grenze“. Zur Vielfalt eines scheinbar einfachen Begriffs“. In: Faber, Richard; Naumann Barbara: „Literatur der Grenze - Theorie der Grenze“. Würzburg 1995, S. 275-289

Wrocławski, Krzysztof: „Granica realna – granica symboliczna (na przykładzie Macedonii i Bośni)“. In: Smolińska, Teresa: „Pogranicze jako problem kultury“. Opole 1994, S. 175-181

Zajac, Peter: „Auf den Taubenfüßchen der Literatur“. Blieskastel 1996

Zaworska, Helena: „Lustra Polaków“. Łódź 1994

Ziątek, Zygmunt: „Wiek dokumentu“. Łódź 1999

Ziątek, Zygmunt: „Odkrywanie „małych obczyzn“. In: „Przegląd humanistyczny“. 2002 (4). Warszawa 2002, S. 87-97

Ziątek, Zygmunt: Przestrzeń i pamięć (Andrzej Stasiuk w poszukiwaniu nowej tożsamości).  
In: Burska, Lidia; Zaleski, Marek: „Maski współczesności”. Warszawa 2001, S. 264-276

Zieliński, Zygmunt: „Mit Polak-Katolik”. In: Smyk, Zofia: „Polskie mity polityczne XIX i XX wieku”. Wrocław 1994, S. 170-118

Zima, Peter V: „Komparatistik“. Tübingen 1992

## **DANKSAGUNG**

Mein Dank gilt der VolkswagenStiftung, welche durch die finanzielle Unterstützung das Funktionieren dieser Nachwuchsforschergruppe garantierte.

Bei Professor Dr. Walter Koschmal bedanke ich mich für die Bereitschaft, meine Arbeit zu betreuen, so wie für die wissenschaftlichen Ratschläge.

Bedanken möchte ich mich auch bei Professor Dr. Christian Prunitsch. Als Zweitgutachter hat er überdurchschnittlichen Einsatz gezeigt, so dass es auch seiner Arbeit zu verdanken ist, dass die Dissertation nun in dieser Form vorliegt.

Für die moralische Unterstützung danke ich der ganzen Forschergruppe „Kleine Kulturen“, insbesondere meinen engsten Mitarbeiterinnen Katarina Durkova und Helena Srubar. Sich untereinander auszutauschen erwies sich als sehr wertvoll und half, selbst in hektischen Zeiten sich auf das hauptsächliche Ziel unserer Arbeit zu konzentrieren.

Bei meiner Familie bedanke ich mich, dass sie mein Vorhaben immer unterstützt hat und bei meinem Vater noch zusätzlich für das Korrekturlesen.